سالِ اقبال ۲۰۰۲-۰۳ء

مِیزانِ اقبالؒ

پروفیسر محمد منوّر

مِیزانِ اقبال

پروفیسر محمد منوّر

اقبال اکادمی پاکستان

اِنتساب

مرحوم دوست

راجہ حسن اختر

کے نام

ع

اے غائب از نظر کہ شدی ہمنشینِ دل

می بینمت عیان و دعا می فرستمت

○

مِیزانِ اقبالؒ

دیباچہ (طبع ثانی)

یہ "میزانِ اقبال" کا دوسرا ایڈیشن ہے ، پہلا ایڈیشن آج سے کوئی چودہ برس قبل چھپا تھا جسے یونیورسٹی بک ایجنسی انارکلی لاہور نے شائع کیا تھا ، احباب نے 'میزانِ اقبال' میں شامل مضامین کو پسند فرما کر میری حوصلہ افزائی کی تھی ، میں ان کا بہ طیبِ خاطر شکر گزار ہوں ۔

'میزانِ اقبال' کے پہلے ایڈیشن میں سات مقالات تھے اب ایک مقالے کے اضافے کی بدولت یہ دوسرا ایڈیشن آٹھ مقالات پر مشتمل ہے ——— امید ہے بزرگوں اور عزیزوں کی طبیعت پر یہ اضافہ گراں نہیں گزرے گا ۔

اس دوسرے ایڈیشن کی طباعت کے بارے میں عزیزم محمد سہیل عمر نائب ناظم اقبال اکیڈمی ، فرخ دانیال صاحب نگران طباعت اکیڈمی ہذا ، ڈاکٹر وحید عشرت صاحب اور جناب انور جاوید کی توجہ اور محنت کے لیے ان کا سپاس گزار ہوں ۔

وھو الموفق ——— دعاگو

(پروفیسر) محمد منور

ناظم اقبال اکیڈمی پاکستان

لاہور

مورخہ

۲۹ ر اکتوبر ۱۹۸۶ء

مقدمہ

رفیقِ محترم پروفیسر محمّد منوّر نے اس کا احساس نہ کرتے ہوئے کہ میں اب غور و فکر اور کاوش و تدقیق سے قاصر ہو چکا ہوں، مجھ پر ایک بارِ گراں ڈال دیا ـــــ اور میں مروّت میں آکر انکار نہ کر سکا۔

انہوں نے مجھ سے مطالبہ کیا کہ میں ان کے مجموعۂ مضامین "میزانِ اقبال" کا مطالعہ بھی کروں اور ان پر کچھ لکھ بھی دوں ـــــ سچی بات یہ ہے کہ پروفیسر منوّر میزان شناس اچھے ہیں۔ اگر وہ صرف دیباچے کا کہتے تو میں صاف انکار کر دیتا، انہوں نے مطالعہ کی خواہش کر کے میزان کے پلڑے برابر کر دیتے۔ مطالعہ کی ترغیب غالب آئی اور اس کے عوض دیباچہ نگاری بھی سر پہ آ پڑی ؎

دین و دل کے غم کو آساں ناتواں میں لے گیا
"یا محبّت" کہہ کے یہ بارِ گراں میں لے گیا

"میزانِ اقبال" سات مضامین پر مشتمل ہے۔ ہر مضمون اقبالیات پر نئی روشنی ڈالتا ہے۔ یہ نہیں کہ ان موضوعات پر پہلے کسی نے لکھا ہی نہیں، مطلب یہ ہے کہ جو کچھ دوسروں نے لکھا، اس کے باوصف ان موضوعات میں ایک نیا زاویۂ نظر پایا جاتا ہے۔ دوسروں نے اگر کچھ اشارے کیے

ہیں تو منوّر صاحب نے تفصیل دے کر ان اشاروں میں استیعاب پیدا کر دیا ہے ــــ اس لحاظ سے یہ سب مقالات نئے ہیں، بالکل نئے ــــ یہ نہ لکھے جاتے تو مطالعہ اقبال ناتمام و نامکمل ہی رہتا۔ جناب منوّر نے ان موضوعات پر لکھ کر بعض خلا پورے کر دیتے ہیں اور اس سے فہمِ اقبال کے راستے کشادہ ہوتے ہیں ــــ میں کہہ سکتا ہوں کہ ان مضامین کے مطالعہ سے اقبالیات کے سلسلے میں میری معلومات میں غیر معمولی اضافہ ہوا ہے۔

کلامِ اقبال پر عربی ادب کے اثرات ــــ 'میزان' کا پہلا مضمون ہے۔ اس سے قبل، جہاں تک مجھے معلوم ہے، میرے ایک مرحوم دوست پروفیسر شیخ محمّد ابراہیم (اسمٰعیل کالج، رندھیری، بمبئی، بھارت) نے اس موضوع پر ایک مقالہ لکھا تھا ــــ اس ایک مضمون کے سوا کسی نے اس اہم مبحث کو نہیں چھیڑا حالانکہ جیسا کہ منور صاحب نے لکھا ہے، کلامِ اقبال (نہایت ابتدائی زمانے کے سوا) بالعموم عربیّت سے اثر پذیر رہا ہے ــــ یہ معلوم ہے کہ حضرت علاّمہ نے عربی ادب کا باقاعدہ اکتساب کیا۔ مولوی سیّد میر حسنؒ سے استفادے کے علاوہ انہوں نے عمر بھر عربی سے واسطہ رکھا، اور عربی ادب سے مراد صرف شعر و شاعری نہیں بلکہ عربی کی وہ کتابیں بھی ہیں جن کا تعلق فکریات سے ہے اور جو ان کے زیرِ مطالعہ رہیں۔ اس کا ثبوت، ان کے مکاتیب سے بھی ملتا ہے اور میں ذاتی طور پر بھی گواہ ہوں کہ وہ عربی کی کتابیں اکثر پنجاب یونیورسٹی لائبریری سے منگوایا کرتے

تھے، اور یہ سعادت میرے حصے میں بھی آئی کہ مَیں گاہ گاہ یہ خدمت انجام دیا کرتا تھا کیونکہ مَیں اس زمانے میں یونیورسٹی لائبریری کے شعبۂ عربی میں ملازم تھا اور مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ انہوں نے حلاج کی کتاب "الطواسین"، عمر بن الفارض کا "تائیہ"، جیلی کی "الانسان الکامل"، ابنِ رشیق کی کتاب "العمدہ" کا ایک سے زیادہ مرتبہ مطالعہ کیا۔ یہ ۱۹۳۰ء اور ۱۹۳۶ء کے درمیان کا قصہ ہے۔ ان کے قدیم ترین مکاتیب سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ عربی ادب کے شاہکاروں سے ان کا واسطہ دیرینہ تھا اور ہرچند کہ انہوں نے اپنے اظہار کیلئے فارسی (اور اردو) کو منتخب کیا مگر صحیح یہ ہے کہ ان زبانوں سے ان کا شغف محض اسلوب کی حد تک تھا، مطالب کی روح ہمیشہ عربی رہی۔

مقالاتِ اقبال (مرتّبہ سیّد عبدالواحد معینی) اور بیاضِ اقبال (انگریزی، مرتّبہ ڈاکٹر جاوید اقبال) کے بعض مضامین اور اشاروں سے حقیقت کُھل کر سامنے آتی ہے کہ اقبال کی نظر میں سچی شاعری وہی تھی جس کا نمونہ عرب شاعروں نے قائم کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اسرارِ خودی میں وہ شعرائے معاصر کو عرب شاعری کے نصب العین کی طرف رجعت کا مشورہ دیتے ہیں۔

ع رجعتے سوئے عرب می بایدت

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ عربی شاعری میں وہ کیا خاص چیز تھی جس کے لیے اقبال کے دل میں کشش پیدا ہوئی — خصوصاً جبکہ یہ تسلیم ہے کہ عربی شاعری پر ایک خاص دَور (بلکہ بعد میں طویل اور مستقل دور) ایسا بھی آیا جب مطبوع کے مقابلے مصنوع شاعری نے بے حد رواج پایا۔

— اور ابنِ قتیبہ اور دوسرے ناقدین کو یہ تسلیم کرنا پڑا کہ شاعری کذب کی آمیزش کے بغیر شاعری نہیں بن سکتی۔ مطبوع انداز شاعری کی ایک خاص قسم قرار پایا اور اس طرح جذبات کی صداقت سے زیادہ حسنِ بیان، تکلّف اور رفعتِ تخیّل (جس میں مبالغہ، خارج از حقیقت کا بڑا چرچا ہوا) شاعری کے اوصافِ حسنہ سمجھے گئے۔

جہاں تک مَیں سمجھ سکا ہوں، علاوہ اس محبّت کے جو عرب کے ماحول اور عرب سے متعلق ان کے دل میں ہر شے کے لیے تھی، عربی شاعری میں جو شے مستقل وجہ جاذبیت بنی وہ اس کے لہجے کی توانائی Virility ہے جو بگاڑ کے بعد بھی عربی شاعری میں قائم رہی، اور اگرچہ ابن الرّومی تک پہنچتے پہنچتے نرم سی پڑ گئی تھی مگر ضعف، مسکینی اور نسائیت پھر بھی نہیں آئی —

سبعہ معلّقہ تو اس زمانے کے نصابوں میں تھا — اور جاہلی زمانے کی شاعری اپنی ساری جاہلی (قبل از اسلامی) خصوصیات کے باوجود صداقت، خلوص، حمیّت و غیرت اور عرب کی مخصوص فضا کے سب خصائص سے لبریز ہے اسلامی زمانے میں اگرچہ بہت کچھ خلط ملط ہو گیا مگر صداقت اور رعب دار لہجہ پھر بھی باقی رہا۔ مُتنبّی کے لہجے کسے مرعوب نہ کرتے ہوں گے، اور "السیف اصدق انباءمن الکتب" کو سُن کر کس کے دل میں ولولہ نہ اُٹھتا ہو گا — بوصیریؒ کا ذکر تو علّامہ کے کلام میں ایک سے زائد مرتبہ آیا ہے، اور اندلس کی شاعری کے حوالے بھی موجود ہیں جن کا

ذکر پروفیسر منوّر نے تفصیل سے کیا ہے۔

بہرحال، عربی شاعری کا علامہ کے کلام پر مستقل اور واضح اثر ہے ــــــ
اسلوب اور زبان جو کچھ بھی تھی، بقولِ خود اقبالؔ :

"نوا مری عربی رہی"۔

انہوں نے یہ بھی فرمایا ؏

نغمہ ہندی ہے تو کیا، لَے تو حجازی ہے مری!

اور یہاں حجازی سے مراد اسلامی روح بھی ہے اور نوا کے اندر چھپی ہوئی عربیّت بھی ــــــ پروفیسر منوّر نے اس مبحث پر تفصیل سے لکھ کر ایک ایسے پہلو کو نمایاں کیا ہے جو عموماً نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔

علامہ کے کلام میں عجم کی اصطلاح سے کیا مراد ہے، یہ موضوع بھی محتاجِ تشریح تھا۔ پروفیسر منوّر نے اس کے پیچ بھی کھولے ہیں ــــــ اس میں کچھ شُبہہ نہیں کہ عجم کی اصطلاح وسیع معنوں میں بھی استعمال ہوتی رہی ہے اور محدود معنوں میں بھی، وسیع معنوں میں سارے غیر عرب مراد ہیں اور محدود معنوں میں ایران ہی مقصود ہے ــــــ چھٹی صدی ہجری میں شمس قیس رازی نے فارسی فنونِ شعر پر ایک کتاب لکھی جس کا نام "المعجم فی معاییر اشعار العجم" رکھا۔ ظاہر ہے کہ اس سے مراد کُل غیر عرب شاعری نہیں بلکہ فارسی شاعری ہی اس کا مقصد تھا۔ علامہ ابنِ خلدون نے البتّہ اپنے مقدمے میں جب یہ لکھا کہ عربی علوم کے حاملین اکثر عجم تھے تو وہاں مراد غیر عرب کُل اسلامی دنیا تھی خصوصاً ایرانی اور بربر، بلکہ ترک بھی۔

علاّمہ شبلی کی "شعر العجم" اور علاّمہ روحی کی "دبیرِ عجم" دونوں کی نسبت فارسی سے ہے، لیکن علاّمہ اقبال نے زبورِ عجم سے صرف ایران مطلب نہیں لیا بلکہ عرب کے سوا کُل اسلامی دنیا مراد لی ہے۔ بعض احباب کا یہ خیال صحیح معلوم نہیں ہوتا کہ چونکہ کتاب کی زبان فارسی ہے، اس لیے اسے زبورِ عجم کہا ــــ کتاب کے منتشر مطالب سے اس کے برعکس یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تُرک، ہندی، افغان اور دوسری وہ سب اقوام جو غیر عرب ہیں، ان کے مدِّ نظر ہیں۔

غرض یہ ہے کہ اقبال کے کلام میں لفظ عجم اگرچہ محدود معنوں میں بھی آیا مگر وسیع معنی بھی ان کے مدِّ نظر ہیں۔ اس سلسلے میں ترکیب کے بعض لفظ بھی نشاندہی کرتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ جہاں ترکیب میں عجم کے ساتھ ساتھ لفظ اندیشہ یا فکر آیا ہے، وہاں مراد لازماً ایران ہی ہے۔ جہاں عرب اور عجم کا مقابلہ کیا گیا ہے، وہاں عجم سے مراد نہ صرف اسلامی غیر عرب دنیا ہے بلکہ سارا ایشیا، مثلاً مندرجہ ذیل شعر میں دیکھئے ؎

عرب از سرشکِ خونم ہمہ لالہ زار بادا
عجم رمیدہ بو را نفسم بہار بادا

یا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

دل و دیں در گروِ زہرہ وشانِ عجمی
آتشِ شوقِ سلیمیٰ نہ تو داری و نہ من

اس سے یہ ظاہر ہوا کہ عجم کا جو استعمال حضرت علاّمہ کے کلام میں ہے،

اس کے معنی کے تعین کے لیے سیاق وسباق پر نظر ڈالنا مناسب ہوگا۔

ایک مضمون ہے توازن ـــــ علامہ اقبال کی شاعری کا ایک اہم پہلو

ـــــ توازن سے مصنف کا مطلب یہ ہے کہ اقبال کے یہاں ایک

سالم نقطۂ نظر ہے اور اس کے سب زاویے ہم آہنگ ہیں اور یہ شاذو

نادر ہی ہوا ہے کہ اس نقطۂ نظر میں بے آہنگی پیدا ہوتی ہو۔ اس توازن

کو اس کلیت کا لازمی نتیجہ بتایا گیا ہے جو فکرِ اقبال کی خصوصیتِ فائقہ

ہے۔

بالالتزام اقبال نے فکر مغربی کے دو بڑے نقائص کی نشاندہی کی ہے۔

ایک تو یہ کہ مغربی فلسفہ جزویت کا شکار ہو چکا ہے یعنی حقیقت کو اپنی سالم

شکل میں دیکھنے کے قابل نہیں رہا۔ دوسرا عیب اس فلسفے کی یک طرفہ

رفتار ہے یعنی ناک کی سیدھ بڑھتا ہے، اطراف میں نہیں دیکھتا۔

جزویت یوں کہ باطن کے اسرار کا منکر ہوا تو عقل ہی پر پورا زور ڈال دیا۔

جب دیکھا کہ تعقل بسا اوقات ناکام ہو جاتا ہے تو تجربیت اور عملی امتحان

Empiricism کو سب کچھ سمجھ بیٹھا ـــــ باقی ہر شے کا منکر ہو گیا۔

جب عملی امتحان سے اکتایا تو نفع پسندی Pragmatism کے بخار

میں مبتلا ہو گیا۔

خدا، کائنات اور انسان میں سے کبھی نیچر کو واحد موضوع بنا لیا، کبھی

انسان کو واحد مقصودِ فکر و نظر ٹھہرا لیا ـــــ یہ نہ ہوا کہ تینوں کو بیک وقت

تسلیم کرے۔ مادیت پر آیا تو روح سے یکسر انکار کر دیا۔ دنیا پرستی میں

اُترا تو عقل کو خیرباد کہہ گیا ـــــــ غرض، ہر حقیقت کو جزءاً جزءاً دیکھنے اور ایک ہی رُخ میں بڑھتے جانے کے عیب نے اندیشۂ مغرب کو ناقص اور غیر تسلی بخش بنا دیا ہے۔

اس کے برعکس اقبال کے یہاں کلیّت ہے ـــــ روح بھی ہے، مادّہ بھی، دین بھی ہے دنیا بھی، دانش بھی ہے اور وجدان بھی، فرد بھی ہے ملّت بھی، مشرق بھی ہے مغرب بھی اور اس سالم فلسفے کی جملہ اطراف میں ایسا ربط و توازن ہے جس میں خلا یا تضاد کہیں بھی نہیں، اور یہی پروفیسر منوّر نے بھی ثابت کیا ہے۔

بعض حضرات کلامِ اقبال پر تضاد کا الزام لگاتے ہیں ـــــ بادی النظر میں کچھ تضادات نظر بھی آتے ہیں مگر غور کیجئے تو وہ تضادات نہیں بلکہ ذہنی سفر کی مختلف منزلیں ہیں ـــــ منزل پر پہنچ کر اقبال نے ایک ایسا ثابت و سالم نقطۂ نظر ہمیں دیا ہے جس میں تضاد کا عیب موجود نہیں۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ اقبال کو ان کے آخری کلام کے آئینے میں دیکھنا چاہیے ورنہ غلط نتیجے نکالے جا سکتے ہیں۔

پروفیسر منوّر نے اقبال کی غزل نگاری اور نظم نگاری پر بھی لکھا ہے اور ان دونوں موضوعات پر نئی باتیں پیدا کی ہیں ـــــ

اس مجموعے میں ایک مضمون ایسا بھی ہے جس کے بارے میں میں کہہ سکتا ہوں کہ مضمون نگار بڑی نیک نیتی سے خود ہی اپنے مقصد کو نقصان پہنچا گیا ہے۔ یہ مضمون ہے "اقبالؔ، جوشؔ کی نظر میں" ـــــ میرے خیال

میں اس سے جوشؔ کو بلا ارادہ اہمیت مل گئی ہے۔

جوشؔ صاحب حضرت علاّمہ کے بارے میں جو کچھ فرماتے ہیں، فرمایا کریں، ان کے کہنے سے حضرت علاّمہ کا کچھ نہیں بگڑتا ——— جوشؔ کا اپنا ایک خاص انداز ہے اور اپنا ایک خاص نقطۂ نظر، وہ انہیں مبارک ہو۔ ہم ہر فن کار کو فن کی حد تک مانتے ہیں، مگر ہر فن کار کے عقائد ہمارے لیے واجب التسلیم نہیں۔

جوشؔ صاحب کے بارے میں یہ کبھی تسلیم نہیں کیا گیا کہ وہ کسی مبحث پر علمی انداز میں کچھ کہہ سکتے ہیں ——— شاعری میں اُن کا ایک مقام ہے مگر ناقد کے طور پر ان کا مرتبہ مشکوک ہی نہیں، معدوم ہے۔ پس کیا ضروری ہے کہ کسی مشکوک نقاد کی کسی گفتگو کو اتنی اہمیت دی جائے کہ اسے حضرت علاّمہ کے مقابلے میں لا کھڑا کیا جائے ——— بہرصورت، استدلال کی حد تک پروفیسر منوّر نے جو کچھ لکھا ہے، اچھا لکھا ہے اور میرے خیال میں فائدے سے خالی نہیں۔

ایک مضمون ابوالاثر حفیظؔ اور علاّمہ اقبال کے تعلقات کے بارے میں ہے۔ سوانحی اور واقعاتی حد تک مضمون اچھا ہے۔ جہاں تک فن کا تعلق ہے، سچ یہ ہے کہ حفیظؔ کا مزاج اپنا ہے لہٰذا ان کا فن بھی اپنا ہے ——— یہ دیباچہ کلامِ حفیظؔ پر تبصرے کا متحمل نہیں ہو سکتا مگر اس اجمال کی گنجائش ہے کہ حفیظ کسی طور پر تعقل کا شاعر نہیں ہو سکتا، نہ اس کی شاعری کا دائرہ عرب و عجم پر محیط ہو سکتا ہے۔ وہ اصلاً فرد کا شاعر ہے۔

حفیظؔ، غزل اور گیت کا مزاج لے کر آیا تھا ـــــ وہ محبت کے اس دائرے کا شاعر ہے جہاں انسان مثالی نہیں بلکہ حالی اور واقعی ہیں۔ حفیظؔ کے یہاں نغمہ ہے، سرور ہے، کہیں کہیں خوشبو بھی ہے، لیکن تیشہ و سنگ اور ضرب و حرب کی نوا حفیظؔ کے بس کی بات نہیں۔

یہ صحیح ہے کہ حفیظؔ نے داغؔ کو چھوڑ دیا، مگر رومانیت کا داغ حفیظ کے دل سے کبھی نہیں مٹا۔ اقبال کے اثرات وسیع الاطراف ہیں، اور حفیظ پر اقبال کا اثر کم از کم اس سمت میں تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ گیت کی ہندی فضا کے باوجود حفیظ کا من حجازی ہو گیا ـــــ حفیظ بہر حال ایک مسلمان شاعر ہے اور بعض رفقاء کی بے آہنگ صحبت کے باوجود حفیظ کا دل اسلام اور رسولِ پاکؐ کی محبت سے کبھی خالی نہیں ہوا ـــــ بلاشُبہہ یہ اقبال کا فیضان ہے۔

مَیں ان مضامین پر بڑی لمبی تحریر لکھنا چاہتا تھا ـــــ کیونکہ مدت کے بعد ایسی تحریریں نظر سے گزری ہیں جن میں علم کی روشنی ہے مَیں نے ان سے استفادہ کیا ہے اور انہیں پڑھ کر مجھے بہت سی نئی باتیں سوجھی ہیں ـــــ ان سب نئی باتوں کو کاغذ پر بکھیر دینا چاہتا تھا مگر گرمی، کم فرصتی اور دیباچے کی تنگ دامانی تینوں نے مِل کر رہوارِ قلم کو روک دیا ہے۔

اب کتاب قارئین کے پاس جائے گی، وہ مطالعہ کے بعد (مجھے یقین ہے) کتاب کو سندِ قبول خود ہی دے دیں گے۔ کتاب کو میری سفارش

کی ضرورت نہیں ع

مشک آنست کہ خود ببوید

المأمن

اُردو نگر، ملتان روڈ۔ لاہور

۳ جون ۱۹۷۰ء (ڈاکٹر) سیّد عبداللہ

حرفِ آغاز

بارہ تیرہ برس کی عمر سے لے کر اب تک کہ اڑتالیس برس کا ہو رہا ہوں، علامہ اقبال کا کلام ہمیشہ بڑے ذوق و شوق سے پڑھا ہے ——
ابھی جی نہیں بھرا۔ جب بھی پڑھا نیا لطف اٹھایا۔ گویا تجلیاتِ جمال کی طرح کلام اقبال کی رعنائیاں میرے دل و دماغ کے لیے ہر بار تازہ بہ تازہ اور نو بہ نو ہیں۔ اثر لکھنوی نے خوب کہا تھا ؎

کیا حسرتِ دیدار ہے ہر بار یہ سمجھا
گویا کبھی دیدار میسّر نہ ہوا تھا

علامہ اقبال آئے، انہوں نے صور پھونکا اور برِ عظیم پاک و ہند کے باشندوں کی روحِ خوابیدہ کو بیدار کر دیا جس کے باعث ادبی اور علمی تحریکیں ہی متاثر نہ ہوئیں بلکہ معاشی اور سیاسی افکار میں بھی تغیّر آ گیا —— برِ عظیم کی مسلم ملّت بالخصوص متاثر ہوئی۔ یوں گویا اس کے عروقِ مردہ میں خونِ زندگی ازسرِ نو دوڑنے لگا ہو، وہ خون جو بھرپور صحت کا مالک تھا، گرم تھا اور جس کے ذرّے ذرّے میں کیف و سرور کے خُم پوشیدہ تھے۔

مگر علامہ اقبال کا کلام اور ان کا فکر محض برِ عظیم کی وسیع و عریض حدود تک ہی محدود نہ رہا بلکہ وہ سیاسی، جغرافیائی اور نسلی حدود کو عبور کر کے کہیں

سے کہیں جا پہنچا۔ آج علامہ اقبال کی حیثیت ایک بین الاقوامی مفکّر اور معلّم کی ہے، اور یہ امر مسلم ملّت کے لیے اور پاکستان کے لیے لائق صد فخر ہے ــــ دنیا کی درجنوں یونیورسٹیوں میں ان کی تحریریں پڑھائی جا رہی ہیں اور ان کے نظریات پر غور ہو رہا ہے۔ دنیا کی مختلف زبانوں میں ان کے بارے میں بہت سی کتابیں چھپ چکی ہیں اور چھپ رہی ہیں۔ اُردو زبان میں تو علاّمہ اقبال پر اس قدر کام ہوا ہے کہ مرزا غالب کو چھوڑ کر شاید ہی کسی دوسرے پر ہوا ہو۔

بہت سے اہلِ تحقیق نے برِّعظیم ہی کی نہیں بلکہ باہر کی یونیورسٹی سے بھی علاّمہ اقبال کے فکر و بیان پر کام کر کے وہ علمی سندات حاصل کی ہیں جو خود علاّمہ اقبال کی حاصل کردہ بڑی سے بڑی علمی سند کے برابر ہیں۔ گویا علاّمہ اقبال درجنوں اہل ذوق و تحقیق کے لیے موضوع بن گئے اور علمی و فکری منزلِ مقصود قرار پاتے۔ جن بیرونی ممالک کے اہلِ علم نے ان کے کلام کا اپنے ملک کی زبان میں ترجمہ کیا یا ان کے فکر و بیان پر اظہارِ خیال کیا، وہ اس کارنامے کی بدولت اپنے ملک کے نامور علمی اشخاص میں شمار ہونے اور احترام کی نظر سے دیکھے جانے لگے جیسا کہ عبدالوہاب عزّام مرحوم نے لکھا ہے کہ "عربوں نے اقبال کو میری وجہ سے جانا اور مجھے اقبال کی وجہ سے"۔ علاّمہ اقبال کے فکر و فن کا شجرۂ طیّبہ آناً فاناً پروان نہیں چڑھا، انہوں نے اسے سالہا سال خونِ جگر سے سینچا تھا ــــ انہوں نے وحی کے سراجِ منیر سے بھی اکتسابِ نور کیا اور عقل کی شمعِ ہدایت سے بھی روشنی حاصل

کی ۔ دنوں کی تڑپ اور راتوں کے گداز کے کٹھن مرحلے ثابت قدمی سے طے کیے ۔ اپنے من کے ساگر میں ڈوب کر خودی کا موتی نکال لائے جو دل آویز بھی ہے پائندار بھی، گراں قیمت بھی اور مایۂ افتخار بھی۔ حضرت غالبؔ نے فرمایا تھا ؎

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویاں ہوں جواہر کے
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو؟

یہ جانکاہ جگر کاری اپنی جگہ بجا، اور یہ اضطرابِ مسلسل اپنی ذات میں ایک ٹھوس حقیقت، مگر میں پرانے انداز کا آدمی ہوں اور مجھے اس نئے مادّی دور اور سائنسی عہد میں بھی پرانے انداز کی بات سوجھتی ہے، اور وہ بات علّامہ اقبال کی "التجائے مسافر" ہے میں جب بھی علّامہ اقبال کی اس حیرت انگیز کامیابی پر غور کرتا ہوں تو لوحِ ذہن پر ان اشعار کے نقوش معاً تازہ ہو جاتے ہیں ـــــ چنانچہ "کچھ اُدھر کا بھی اشارہ" نظر آنے لگتا ہے ؎

چلی ہے لے کے وطن کے نگار خانے سے
شرابِ علم کی لذّت کشاں کشاں مجھ کو
نظر ہے ابرِ کرم پر، درختِ صحرا ہوں
کیا خدا نے نہ محتاجِ باغباں مجھ کو
فلک نشیں صفتِ مہر ہوں زمانے میں
تری دعا سے عطا ہو وہ نردباں مجھ کو

مقام ہمسفروں سے ہو اس قدر آگے

کہ سمجھے منزلِ مقصود، کارواں مجھ کو

یہ اشعارِ دُعا انہوں نے حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے مزار پہ حاضر ہو کر اس وقت کہے تھے جب وہ حصولِ تعلیم کی خاطر سفرِ یورپ اختیار کر رہے تھے ——— ان اشعار کو پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ علاّمہ اقبال کی زبان نہیں بلکہ دل بول رہا ہے۔ اس "ادائے اخلاص" کو شرفِ قبولیت حاصل ہوا اور علاّمہ اقبال راہِ علم کے ہمسفروں کے لیے واقعی "منزلِ مقصود" بن گئے ع

دل سے جو بات نکلتی ہے، اثر رکھتی ہے

میں اقبالیات کا محض طالب العلم ہوں، ادنیٰ اور مبتدی۔ اس لیے اقبال فہمی کا دعویٰ بڑی بات ہو گی۔ افہام کی منزل دور ہے، پھر "تنقید" ——— (اپنے مروّج معانی میں) ایک دُور تر مرحلہ ہے ——— مَیں نے تو یہ دیکھا کہ سینکڑوں اہلِ علم اور اربابِ نظر ایک سرچشمہ فیض سے مستفیض ہو رہے ہیں۔ لہٰذا سوچا کہ میں کیوں محروم ہوں اور بقدرِ استطاعت کچھ نہ کچھ میں بھی کیوں نہ حاصل کر لوں! ایک عرب شاعر نے شاید میری ہی ترجمانی کی تھی ؎

فلمّا رایت النّاس شدّوا رحالھم

الی بحرك الطّامی اتیت بھرتی

(جب میں نے دیکھا کہ لوگوں نے اونٹوں پر کجاوے کس لیے ہیں اور تیری سخاوت کے بحرِ زخّار کا رُخ کر لیا ہے تو میں بھی گھڑا لے کر آن پہنچا ہوں۔)

"میزانِ اقبال" میں کل سات مقالے ہیں اور وہ عمومی اعتبار سے کلامِ اقبال کے ادبی پہلو سے تعلق رکھتے ہیں۔ جن مقالات میں علّامہ اقبال کے نظریات و افکار کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے، وہ انشاء اللہ ایک الگ مجموعے کی شکل میں قارئینِ کرام کی خدمت میں پیش کیے جائیں گے۔ اس مجموعے کا نام "ایقانِ اقبال" ہو گا۔

"میزانِ اقبال" کے ان سات مقالات میں سے چھ اپنے ملک کے مختلف ادبی اور تحقیقی جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ کلامِ اقبال میں عجم کا مفہوم تاحال کہیں شائع نہیں ہوا ــــ پہلا مقالہ "کلامِ اقبال پر عربی ادب کے اثرات" ہے۔ یہ موضوع بڑا وسیع ہے، اسے ایک باب کے اختصار کی حیثیت سے قبول کیجیے۔ میرے ذہن میں ایک مستقل کتاب کا خاکہ ہے جس میں کلامِ اقبال پر ہمہ جہتی عربی اثرات کا جائزہ لیا جائے گا یعنی عربی لُغت، قرآن، حدیث، عربی ادب، عربی تصوّف، عربی فلسفہ، عربی سیاسیات وغیرہ نے علّامہ اقبال کے ذہن کو کس طرح متاثر کیا اور ان کے کلام میں ان ہمہ جہتی اثرات نے کیا کیفیت پیدا کی، اگر توفیقِ الٰہی یاور ہوئی تو جلد ہی اس طرف متوجّہ ہوں گا۔

میں اپنے استاذِ مکرّم جناب ڈاکٹر سیّد محمّد عبداللہ صاحب کا (جنہیں استاذ الاساتذہ کہا جانا چاہیئے) بخلوصِ خاطر شکر گزار ہوں کہ انہوں نے میری بے ربط تحریروں کو مشرّف بہ نظر کیا اور میرے التماس پر تعارف بھی رقم فرمایا۔ اس تعارف میں میرے بارے میں بعض تحسینی کلمات بھی شامل ہیں، ان پر مجھے

فخر ہے ــــــ مگر میرے احساسِ فخر کا معاملہ جدا ہے۔ آپ فکر نہ کریں، وہ میرے استاد ہیں اور استاد، شاگردوں کی حوصلہ افزائی کیا ہی کرتے ہیں۔

میرے محترم دوست راجہ حسن اختر صاحب نے (جن کو دوستوں نے بھی اور عزیزوں نے بھی بڑی سہولت سے بھلا دیا ہے) علّامہ اقبال کے فکر و بیان کے ساتھ میری محبت کو جنون میں بدل دیا تھا ــــــ وہ میرے اس جنون کی داد بھی دیتے تھے اور ہمّت بھی بڑھاتے تھے۔ مرحوم دِل گرم کے مالک تھے اور مجسّم شفقت ــــــ ان کی یاد تا حال خارِ رگِ جاں ہے چنانچہ میں نے اقبالیات کے ضمن میں اپنی اس پہلی تالیف کو انہی کے نام نامی سے معنون کیا ہے ــــــ بلبنوا ہمیں دارد ــــــ

مورّخہ ۲ فروری ۱۹۷۱ء

محمّد منوّر

استاذ شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج لاہور

کلامِ اقبالؒ پر عربی ادب کے اثرات

عزیز احمد" اقبال۔ نئی تشکیل" کے آخر میں لکھتے ہیں" اقبال کا پورا کلام پڑھنے کے بعد اقبال کے اطراف میں بہت کچھ پڑھنا پڑتا ہے۔ رومی، نطشے، برگساں، الجیلی، یونانی فلسفہ، اسلامی فلسفہ، قدیم ہندو فلسفہ، جدید یورپی فلسفہ، جرمن، اطالوی، انگریزی شاعری، فارسی غزل، اردو غزل اور سب کچھ پڑھنے کے بعد پھر اقبال کو پڑھیے تو ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ ابھی اور بہت کچھ پڑھنا ہے ——" میں سمجھتا ہوں کہ اس "بہت کچھ" میں عربی ادب بھی ایک بڑے اہم عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔

عرب شعراء نے ایرانی شعراء پر جو اثر ڈالا وہ محتاجِ بیاں نہیں، فارسی کے ذریعے وہ اثر اردو میں منتقل ہوا بلکہ ہسپانوی مستشرق غارسیا غومس کے بقول تو ساری اسلامی شاعری پر عرب شعراء کے مضامین و افکار کی چھاپ ہے۔ مستشرق مذکور لکھتے ہیں کہ عرب کی زندگی بیشتر سفری تھی، آج یہاں، کل وہاں، نت نئے چشموں اور نئی چراگاہوں کی تلاش چنانچہ ان کی شاعری کا بہت بڑا حصہ چھوڑی ہوئی منزلوں، بچھڑے ہوئے دوستوں، دور افتادہ محبوباؤں، گزر جانے والے قافلوں اور بے نشان مسافتوں کی روح اپنے اندر سموتے ہوئے تھا۔ آگے چل کر اسی اثر کے باعث عربوں اور دیگر مسلمانوں کی

شاعری میں کائنات ایک رواں دواں کارواں کا انداز اختیار کر گئی، یوں گویا داستانِ زلیست کا حرفِ آخر ہو "اللہ باقی"۔

غارسیا غومس کے بیان میں مبالغے کا وافر حصہ شامل سہی، تاہم اس امر سے انکار مشکل ہے کہ شعراء عرب کے محبوب مضامین نے اسلامی زبانوں میں شعر کہنے والے غیر عرب مسلم شعراء بلکہ اسلامی زبانوں میں شعر کہنے والے غیر مسلم شعراء کو بھی بہت متاثر کیا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ غیر عرب شعراء بھی جو سرسبز و شاداب علاقوں سے تعلق رکھتے تھے اور جن کی زندگیوں کا کارواں اور قافلے سے کوئی رابطہ نہ تھا بلکہ جو بڑے شہروں کی بند گلیوں ہی میں فوت ہو گئے، وہ بھی اپنے کلام کے توسط سے عرب کے صحرا نشیں نظر آتے ہیں مثلاً مرزا غالب جو شہر آگرہ میں پیدا ہوئے اور شہر دہلی میں وفات پا گئے، اس قسم کے شعر بھی کہتے ہیں ؎

کہاں تک روؤں اس کے خیمے کے پیچھے قیامت ہے

مری قسمت میں یارب کیا نہ تھی دیوار پتھر کی؟

عربی زبان کے ہسپانوی شعراء کو لیجئے وہ سپین میں بیٹھے ہوئے ٹیلوں، خیموں اور قافلوں کا ذکر کرتے ہیں حالانکہ سپین کا بیشتر حصہ سرسبز و شاداب سرزمین ہے۔ باغوں کی بہتات ہے۔ وہاں وہ قافلے اور شتربان اور ریت کے وسیع اور بلند ٹیلے کہاں جو عرب کی جان ہیں! ابنِ حزم اندلسی کہتا ہے ؎

تذکرت ودا الحبیب کانہ لخولۃ اطلال ببرقۃ ثہمد

وعہدی بعہد کان لی منہ ثابت یلوح کباقی الوشم فی ظاہر الید

میرے دل میں محبوب کی یادیں یوں اُبھری گویا ثہمد کی سنگلاخ زمین میں

خولہ (کی چھوڑی ہوئی منزل) کے کھنڈر ہوں۔ میرے اس کے مابین جو

پیمان محکم تھا، اس کی یادیں تازہ ہوئی جیسے پشتِ دست پر گودنے

کے نشان نمایاں ہوں۔

ان دو شعروں کے دونوں دوسرے مصرعے درحقیقت عہد جاہلیت کے

مشہور شاعر طرفہ کے معلقے کا مطلع ہیں۔

اصل بات یہ ہے کہ جغرافیائی ماحول کی طرح ذہنی ماحول بھی ایک ٹھوس

حقیقت ہے۔ علم و فکر کے دھارے جس وطن سے پھوٹتے ہیں، وہ علمی اور

فکری وطن ذہنوں میں بسنے لگتا ہے اور اس وطن کی فضا ذہن کی آب و ہوا

بن جاتی ہے۔

اقبال کو عربی ادب سے لگاؤ تھا۔ عربی انھوں نے شمس العلماء مولینا

سیّد میر حسنؒ سے پڑھی تھی جن کے بارے میں سر عبدالقادر نے دیباچہ ر

بانگِ درا میں لکھا ہے کہ " ان کی تعلیم کا یہ خاصّہ ہے کہ جو کوئی ان سے فارسی یا

عربی سیکھے اس کی طبیعت میں اس زبان کا صحیح مذاق پیدا کر دیتے ہیں۔"

علامہ اقبال نے فارسی اور عربی، دونوں زبانوں پر عبور حاصل کیا، اُردو

زبان کی تحصیل بھی مکمل کی، مگر حق یہ ہے کہ عربیّت ان کی روح میں سرایت کر گئی

تھی۔ عربیّت کا تعلق عرب سے تھا اور عرب اس لیے عزیز تھا کہ " آنجا دلبر

است " گویا وہ سرزمین وطنِ محبوب ہونے کے باعث اقبال کے دل و دماغ

میں بس گئی اور اس طرح یہ عنصر ان کے ذہنی ماحول کا ایک اہم حصہ بن گیا۔

کون نہیں جانتا کہ وہاں کی زندگی مسلسل حرکت تھی اور مسلسل کاوش۔ ہر قبیلہ اور ہر قبیلے کا ہر فرد ہر دم چاق چوبند تھا، ورنہ چراگاہ چھن گئی، چشمے پر دوسروں نے قبضہ کر لیا اور زندگی کے وسائل زائل ہو گئے ____ اس طرح عقیدت و ارادت کا جغرافیائی پس منظر اقبال کے نظام فکر کی ایک ضروری بنیاد بن گیا ____ یہیں سے اقبال اور ٹیگور کی راہیں جدا ہو جاتی ہیں ____ دونوں کے اسلاف ہم کیش تھے، ان دونوں کے وطن کے طبعی جغرافیہ اور سیاسی تاریخ میں وہ فرق نہ تھا جو دونوں کے افکار میں ہے۔ ایک میراثِ گوتم کا پاسبان اور دوسرا میراثِ خلیلؑ کا ایک کا فلسفہ سکونی ہے، دوسرے کا حرکی۔

مگر اقبال کا یہ ذہنی ارتقا تدریجی تھا۔ بانگ درا کے پہلے دو حصوں میں عربی اور اسلامی اثرات کم کم ہیں۔ یورپ سے لوٹے تو اندازِ فکر بدل چکا تھا۔ وہ قومیت سے ہٹے اور ملت کی طرف راغب ہو گئے ؎

سوئے مادر آ کہ تیمارت کند

یہ سلسلہ بانگِ درا کے تیسرے حصے اور اسرار خودی سے شروع ہوا اور پھر ارمغانِ حجاز تک رنگ بدل بدل کر جلوہ گر ہوتا رہا۔ کلامِ اقبال پر عربی اثرات مختلف انداز میں ظہور پذیر ہوتے ہیں، کچھ باتیں صاف اور صریح ہیں، کچھ علامت بن گئی ہیں اور کچھ تصاویرِ خیالی ہیں۔ صریحاً تو وہ عرب کو "تمدن آفریں خلاقِ آئینِ جہانداری" کہتے ہیں اور عرب صحرانشینوں کو "جہانگیر و جہاں بان و جہاندار و جہاں آرا" قرار دیتے ہیں ____ ان کے نزدیک عصرِ نو

عربوں ہی کے خوں کی لالہ کاری ہے ؎

عصرِ حاضر زادہ ۔ ایامِ تُست
مستیٔ او از مئے گلفامِ تُست
شارحِ اسرارِ اُو تو بودہٖ
اوّلیں معمارِ اُو تو بودہٖ

اور ان کا عقیدہ یہ ہے کہ ع

مردِ صحرا پاسبانِ فطرت است

لہٰذا وہ اس صحرا نشیں شیر کے دوبارہ ہوشیار ہونے کی امید رکھتے ہیں جس نے پہلے کبھی صحرا سے نکل کر روما کے تخت کو اُلٹ دیا تھا مگر یہ صریح باتیں ہیں، لطف وہاں آتا ہے جہاں وہ عرب کی ادبی روح کو اپنے شعروں میں سمو دیتے ہیں، جہاں ان کی تشبیہیں، استعارے اور تلمیحیں اور خیالی تصویریں قاری کے ذہن کو عربی ماحول کی طرف منتقل کر دیتی ہیں۔ یہاں یہ بات صاف ہو جانی چاہیے کہ کلامِ اقبال پر براہ راست قرآن وحدیث کا جو اثر ہے، مَیں اس سے بحث نہ کروں گا، وہ بذاتِ خود ایک کتاب کا موضوع ہے۔ میں یہاں صرف عربی ادب کے بعض عناصر تک محدود رہوں گا۔ جی چاہتا ہے کہ اس راہ میں بانگِ درا کی نظم خضرِ راہ کے ایک بند کو راہبر بناؤں۔

شاعر نے خضرؑ سے پوچھا تھا ؎

چھوڑ کر آبادیاں رہتا ہے تو صحرا نورد
زندگی تیری ہے بے روز و شب و فردا و دوش

خضرؑ جواب دیتے ہیں ؎

کیوں تعجب ہے مری صحرا نوردی پر تجھے
یہ تگاپوئے دمادم زندگی کی ہے دلیل
اے رہینِ خانہ تو نے وہ سماں دیکھا نہیں
گونجتی ہے جب فضائے دشت میں بانگِ رحیل
ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام
وہ حضر بے برگ و ساماں، وہ سفر بے سنگ و میل
وہ نمود اخترِ سیماب پا ہنگام صبح
یا نمایاں بامِ گردوں سے جبینِ جبرئیلؑ
وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب
جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیلؑ
اور وہ پانی کے چشمے پر مقامِ کارواں
اہلِ ایماں جس طرح جنّت میں گردِ سلسبیل
تازہ ویرانے کی سودائے محبّت کو تلاش
اور آبادی میں تو زنجیریِ کشت و نخیل
پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی
ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی!

تشریحی اشاروں کی چنداں ضرورت نہیں ہوتی۔ فضائے دشت میں بانگِ رحیل، ریت کے ٹیلے، آہو کا بے پروا خرام، بے برگ و ساماں حضر اور

کلام اقبال پر عربی ادب کے تاثرات

بے سنگِ میل سفر، پانی کے چشمے پر مقام کارواں وہ مناظر ہیں کہ ذہن کو عربی قصائد نگاروں کی طرف لوٹا لے جاتے ہیں۔ پانی کے چشمے اور سلسبیل دالاشعر عربی اور اسلامی روح کا دل آویز امتزاج ہے۔ زنجیری کشت ونخیل دالاشعر بھی توجہ طلب ہے، وہ اس لیے کہ اقبال نے جس آبادی کو پیشِ نظر رکھا ہے وہ صحرائی آبادی ہے، جہاں کی زنجیریں مختصر سی کھیتی باڑی اور نخلستان ہوتے ہیں، یہ تو واضح ہے کہ اقبال نے ان مناظر کو برای العین نہ دیکھا تھا۔ تیسری گول میز کانفرنس سے لوٹتے ہوئے وہ قاہرہ اور بیت المقدس میں ایک آدھ دن رُکے ضرور تھے اور بس۔ درحقیقت یہ وہ خیالی تصاویر ہیں جو شعراء کا عطیہ ہیں۔

کلمہ نخیل اور بیت المقدس کے باعث ذہن اقبال کی مشہور نعتیہ نظم "ذوق وشوق" کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ اس نظم کا آغاز اپنی معنوی خوبی کو بھی واضح کرتا ہے کہ اسے عربی ادب کے آئینے میں دیکھا جاتے ے

قلب ونظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
سرخ وکبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب
کوہِ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں
گرد سے پاک ہے ہوا، برگِ نخیل دُھل گئے
ریگِ نواحِ کاظمہ نرم ہے مثلِ پرنیاں

آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں!

ان اشعار میں کوہِ اضم اور ریگِ نواحِ کاظمہ کے اندر مدینہ منورہ کی یاد مضمر ہے۔ کوہِ اضم وہ پہاڑی سلسلہ ہے جس کی وادی میں مدینہ منورہ آباد ہے۔ کاظمہ کو جو بصرہ کے قریب ایک بستی تھی عہدِ جاہلیت و اسلام کے ایک سے زیادہ شعراء نے منزلِ محبوب کے طور پر قلمبند کیا تھا، مثلاً ایک شاعر کا شعر ہے ؎

الم یبلغک ما فعلت ظباۃ
بکاظمۃ غداۃ لقیت عمرا

کیا تمہیں یہ خبر نہیں ملی کہ جس صبح بنی عمر سے ملا تھا اس صبح کاظمہ کے مقام پر اس کے ساتھ اس کے غزال بچے نے کیا سلوک کیا تھا؟

چنانچہ صاحبِ قصیدہ بردہ امام بوصیری رح نے مدینہ شریف کی طرف کلمہ کاظمہ ہی سے اشارہ کیا ہے۔ ان کے مشہور قصیدے کا شعر ہے ؎

ام ھبت الریح من تلقاء کاظمۃ
او اومض البرق فی الظلماء من اضم

ایسا تو نہیں کہ کاظمہ کی جانب سے ہوا کا جھونکا آیا ہو یا یہ کہ کوہِ اضم کی بجلی تاریکیوں میں چمک رہی ہو؟

کوہِ اضم کے بارے میں ایک اور شاعر کہتا ہے ؎

بانت سعاد و امسی حبلها الصرما

واحتلت الغور والاجراع من اضما

میری محبوبہ سعاد نے دوری اختیار کر لی اور اس کا رشتۂ محبت ٹوٹ کر رہ گیا۔ اس نے اب کوہِ اِضَم کی وادی میں بمقام غور و اجراع ڈیرا ڈال لیا ہے۔

ہمیں معلوم ہے کہ اقبال نے "ذوق و شوق" کے بیشتر اشعار فلسطین میں کہے تھے مگر وہ عالمِ خیال میں نواحِ مدینہ منورہ کی سیر و زیارت کر رہے تھے۔ دردِ ہجراں مضطرب کر رہا تھا، دل میں دیارِ حبیبؐ کے دیدار کا ذوق شوق انگیز تھا۔ ارمان مچل رہے تھے، روحانی کرب اور جسمانی بُعد ——— عجیب بے سکون لذت اور بڑی لذیذ بے سکونی کا عالم تھا، بہر حال پیشِ نظر تھا سوادِ منزلِ محبوب، لہٰذا ماحول نور کی ندیوں، رنگ برنگ طیلسانوں اور مثلِ پرنیاں نرم ریگ کی وجہ سے روشن، رنگین اور ملائم ہو رہا تھا۔ ٹوٹی ہوئی طناب، بجھی ہوئی آگ اور گزر جانے والے قافلے عرب شعراء کے محبوب ترین مضمون ہیں۔

کلامِ اقبال کا مطالعہ کرنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ عمر کے ساتھ ان کی دینی شیفتگی بڑھتی چلی گئی اور جوں جوں اس شیفتگی میں اضافہ ہوتا گیا، کاروان، قافلہ، زمام، ناقہ، مقام، سبیل، منزل، طناب، خیمہ، نخل، نخیل وغیرہ کلمات کا استعمال بھی تدریجاً بڑھتا گیا۔ مثال کے طور پر ملاحظہ ہو

بہر جائے کہ خواہی خیمہ گستر
طناب از دیگراں جُستن حرام است

اس سے بڑھ کر اور کیا ہو گا طبیعت کا فساد
توڑ دی بندوں نے آقاؤں کے خیموں کی طناب

نظم " ذوق و شوق " کے یہ مصرعے دیکھئے

ع قافلۂ حجاز میں ایک حسینؓ بھی نہیں

ع نکلے تری تلاش میں قافلہ ہائے رنگ و بُو

ع مجھ کو خبر نہ تھی کہ ہے علم نخیل بے رطب

نخیلِ بے رُطب ٹھیٹھ عربی پیرایۂ بیان ہے۔ رطب پختہ کھجور کو کہتے ہیں ——— محاورہ ہے ارطب النخل یعنی کھجور کا پھل پکنے لگا ——— چونکہ نظم کی فضا عربی ہے لہٰذا ایسے ہی کلمات اس میں رنگ بھر سکتے ہیں جو اسی فضا کی پیداوار ہوں۔ کلمۂ نخیل سے " خضر راہ " کے درج کردہ بند میں بھی سابقہ پڑا تھا اور " ذوق و شوق " میں بھی ——— وہی کلمہ اب ذہن کو مسجد قرطبہ کی طرف منتقل کر رہا ہے۔ " مسجد قرطبہ کے بند بھی " ذوق و شوق " کی طرح غزل کی صورت میں چلتے ہیں اور عربی شاعری ہی کے انداز میں قافیے بے ردیف ہیں۔ مسجد قرطبہ سے خطاب کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں

تیری بنا پائدار تیرے ستون بے شمار
شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل

یہ نظم سپین میں کہی گئی تھی مگر سپین کی جغرافیائی فضا کے بجائے عرب کا ذہنی ماحول اثر انداز تھا، لہٰذا نظم کا مزاج عربی بن گیا ہے۔ مسجد کے ستونوں کو ہجوم نخیل سے تشبیہ دی ہے اور وہ بھی صحرائے شام کے ہجوم نخیل سے۔ صحرائے شام کی شرط اس لیے مناسب تھی کہ مسجد کا بانی عبد الرحمٰن الداخل شام ہی سے آیا تھا۔ وہی عبد الرحمٰن جس نے سرزمین اندلس میں کھجور کا پہلا درخت لگایا تھا اور شام کے ہجومِ نخیل کی یاد میں رو رو کر شعر کہے تھے۔ ان اشعار کا بھی آزاد ترجمہ بالِ جبریل میں موجود ہے۔ اقبال نے عربوں ہی کے انداز میں مسجد قرطبہ کی وسعت اور عظمت کے پیشِ نظر اسے حرمِ قرطبہ کہہ کر پکارا ہے۔ اقبال سے کئی سو سال قبل ابن المثنیٰ نے اس مسجد پر جو شعر کہے تھے، ان میں اسے باضابطہ حرمِ کعبہ سے تشبیہ دی تھی ؎

بنیت۔ لِلّٰہ خیر بیتا تخرس عن وصفہ الانام

حجّ الیہ من کل اوب کانہ المسجد الحرام

کان محرابہٗ اذاما

حف بہ الرکن والمقام

"اللہ کے لیے بہت اعلیٰ گھر تعمیر کیا گیا ہے۔ لوگوں کی زبانیں اس کی توصیف بیان نہیں کر سکتیں۔ لوگ ہر نواح سے اس کا رُخ کرتے ہیں، یوں گویا وہ مسجدِ حرام (کعبہ) ہو۔ جب لوگ اس کے گرد جمع ہو جاتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس کا منبر کعبے کے رکن و مقام کا کام دے رہا ہے۔"

مسجد کی عبرتناک فضا نے اقبال کو گردش فلک کے اصولِ لازوال کی طرف منتقل کر دیا اور وہ عروج و زوالِ اقوام و ملل پر غور کرتے اور یاس کی تاریکیوں میں امید کی شمعوں کا نظارہ کرتے دریائے کبیر سے خطاب کرتے ہیں ؎

آبِ روانِ کبیر! تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب

اسی دریائے کبیر کے کنارے کبھی ابوبکر ابن اللبانہ الدّانی (متوفی ۵۰۷ھ) نے بنو عبّاد کو یاد کیا تھا ــــ "معتمد کی فریاد قید خانے میں" ایک نظم بالِ جبریل کی زینت ہے جو محمد معتمد بن معتضد عبادی کے اشعار کا آزاد ترجمہ ہے۔ معتمد کو یوسف بن تاشفین نے ۴۸۴ھ میں گرفتار کر کے بیڑیاں پہنائیں اور مراکش الغرب میں کوہِ اطلس کے دامن میں بمقام اغمات قید کر دیا۔ معتمد کی سخاوت، جواں مردی، مروّت، ادب نوازی اور خوش باشی کو اندلس کے معاصر اور مابعد کے شعرا نے بڑے کرب کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ابن اللبانہ دریائے کبیر کے کنارے بیٹھا ہوا کہتا ہے "اے دریا، میں چشم تصور کی مدد سے دیکھ رہا ہوں کہ بنو عبّاد کی کشتیاں سمندر کی طرف جا رہی ہیں۔ اور پھر وہ اصول عروج و زوال کے غم انگیز خیالات میں کھو کر بنو عباس اور بغداد کی اوائلی شان و شوکت کو یاد کرنے لگتا ہے۔ اقبال نے ہسپانیہ کے مسلم حکمرانوں کو عمومی رنگ میں بڑی محبت سے یاد کیا ہے ؎

ساقیِ اربابِ ذوق، فارسِ میدانِ شوق
بادہ ہے اس کا رحیق، تیغ ہے اس کی اصیل!

مگر ابن اللبانہ نے مخصوصاً بنو عبّاد کی تعریف کی ہے

تبکی السماء بمزن رائح غادی
علی البہالیل من ابناء عبادی
علی الجبال التّی ھدت قواعدھا
وکانت الارض منھم ذات اوتادی

"ابر باراں صبح وشام سردارانِ بنی عبّاد پر اشک افشاں ہے۔ وہ ان پہاڑوں پر اشک افشاں ہے جن کی بنیادیں اکھاڑ دی گئیں حالانکہ خود اُنھی کی وجہ سے زمین کو سہارے میسّر تھے۔"

اقبال کا یہ مصرع کہ ؎

بادہ ہے اس کا رحیق تیغ ہے اس کی اصیل

کسی ایسے ہی شخص کے منہ سے نکل سکتا تھا جس کو عربی زبان کی چاشنی وافر میسّر ہو ــــــ تخیل نے ہمیں قرطبہ پہنچا دیا تھا ــــــ تخیل کہ کھجور ہے اور عربوں کی پھوپھی جان ہے، وہ اگر عربوں کی داستان سنائے تو حق پہنچتا ہے ــــــ یہاں معاً جاوید نامہ میں مہدی سوڈانی کی زبان سے نکلواتے ہوئے کلمات یاد آجاتے ہیں ۔ مہدی ساربان سے خطاب کرتے ہیں ؎

ناقہ مستِ سبزہ و من مستِ دوست
او بدستِ تست و من دردستِ دوست
آب را کردند بر صحرا سبیل
بر جبل ہا شستہ اوراقِ نخیل

ساربان یاراں بہ یثرب ما بہ نجد
آں حدی کو ناقہ را آرد بہ وجد

مہدی سوڈانی کا رُخ بھی مدینۂ طیبہ کی طرف ہے۔ جلدی پہنچنا چاہتے ہیں۔ بارانِ رحمت ہو چکی ہے، ناقہ سبزے کے باعث رُک رُک جاتی ہے۔ پانی کی صحرا کے لیے سبیل لگا دی گئی ہے اور پہاڑوں پر برگِ نخیل دُھل گئے ہیں۔ مہدی سوڈانی کی زبان سے یہ کہلوانے کے لیے دینی اور عربی پس منظر سے آگاہی ضروری تھی۔

عربِ جاہلیت کے ذہن کی جو ترجمانی علامہ اقبال نے جاوید نامہ میں کی ہے، لائقِ داد ہے۔ جاوید نامہ میں طاسین محمدؐ کا آغاز "نوحۂ روحِ ابی جہل در حرم کعبہ" سے ہوتا ہے۔ عرب کو اپنے حسب نسب پر کس قدر فخر تھا اور دوسروں کی زبان کو کس قدر گھٹیا سمجھتے تھے، چند شعروں میں ان امور کا ملخص پیش کر دیا گیا ہے۔ ابوجہل کو رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وسلم کے خلاف جو شکایت تھی، وہ یہ ہے ؎

مذہبِ او قاطعِ ملک و نسب
از قریش و منکر از فضلِ عرب
قدرِ احرارِ عرب نشناختہ
با کلفتانِ حبش در ساختہ
ایں مساوات، ایں مواخات اعجمی است
خوب می دانم کہ سلمانؓ مزدکی است

ابنِ عبداللہ فریبش خوردہ است
رستخیزے بر عرب آوردہ است
اعجمی را اصلِ عدنانی کجاست
گنگ را گفتارِ سحبانی کجاست
چشمِ خاصانِ عرب گردیدہ کور
بر نیائی اے زہیر از خاکِ گور؟
اے ہُبل، اے بندہ را پوزش پذیر
خانۂ خود را ز بے کیشاں بگیر
گلۂ شاں را بگرگاں کن سبیل
تلخ کُن خرمائے شاں را بر نخیل
اے منات اے لات ازیں منزل مرَو
گر ز منزل می روی از دِل مرَو
اے ترا اندر دو چشمِ ما وثاق
مہلتے "اِن کنتِ ازمعتِ الفراق"

سحبان وائل عرب کا آتش بیاں خطیب تھا زہیر بن ابی سلمیٰ عرب جاہلیت کے تین چار چوٹی کے شاعروں میں سے ایک تھا۔ اِن کنتِ ازمعتِ الفراق" امرؤالقیس کے معلّقے کی طرف توجہ مبذول کر رہا ہے۔ یہ مصرعے تو خاص طور پر قدیم عرب ذہنیت کے آئینہ دار ہیں۔

ع از قریش و منکر از فضلِ عرب

ع گنگ را گفتارِ سبحانی کجاست

ع تلخ کن خرمائے شاں را بر نخیل

یہ تو چند سطور کی فضا کا معاملہ تھا۔ ویسے اگر جاوید نامہ کے مواد اور پیرایۂ اظہار پر نظر ڈالی جائے تو احساس ہو گا کہ اس کتاب کے خاکے کا بھی حسب نسب عربی ہے۔ سیر افلاک اور مناظر بہشت پر اوّلیں کتاب شاید ابوالحسن علی بن منصور عرف ابن القارح کی ہے جس میں انہوں نے غیر اہل ایمان اور بد عمل شعراء و خطباء حضرات کو جہنم میں مبتلائے عذاب دکھایا تھا (یہ صاحب ابوالعلاء المعرّی کے ملنے والوں میں سے تھے) ابوالعلاء المعرّی نے ان کے ردّ میں رسالۃ الغفران تحریر کیا۔ معرّی سیر کرتا ہوا جنت میں پہنچتا ہے۔ وہاں کئی ایسے شعراء کرام سے ملاقات ہوئی جو عہد جاہلیت میں چل بسے تھے۔ انہوں نے زمانہ اسلام دیکھا ہی نہ تھا۔ معرّی حیران ہو کر پوچھتا ہے کہ تم اسلام کی روشنی پھیلنے سے قبل وفات پا گئے تھے۔ تمہیں جنّت کیوں کر مل گئی۔ اس پر فرداً فرداً ہر ملاقاتی شاعر اپنے بخشے جانے کی توجیہہ کرتا ہے۔ زہیر کا اپنا موقف ہے۔ امرؤالقیس کا اپنا جواب ہے۔ عبید بن الابرص اپنے دلائل پیش کرتا ہے ــــــ معرّی ویسے بھی متشکک تھا۔ اہلِ دین کے تشدد سے اس کو شدید نفرت تھی۔ اس کے نزدیک خدا کا تصوّر اگر کچھ تھا تو وہ محض بے رحمی کا مظہر نہ تھا۔ معرّی کے بعد محی الدین ابن عربیؒ کی کتاب "فتوحات مکیہ" ایک طرح سے درمیانی کڑی کا کام دیتی ہے۔ فتوحاتِ مکیہ میں سیرِ افلاک کے ساتھ ساتھ تمثیلی انداز بھی موجود ہے۔

ـــــ دانتے فتوحاتِ مکیہ ـ سے متاثر ہوا ـ اس ضمن میں اقبال نے ایک سے زیادہ مقام پر اشارے کیے ہیں ـ لی بان گرملینے بام نے اپنی کتاب Medieval Islam میں دانتے کی ابن العربی سے اثر پذیری کو تسلیم کیا ہے ـــــ جاوید نامہ میں چار طواسین ہیں طاسینِ گوتم، طاسینِ زرتشت، طاسینِ مسیحؑ اور طاسینِ محمدؐ ـــــ صاف ظاہر ہے کہ یہ حلاج کی کتاب الطواسین کا اثر ہے ـ

بہرحال، جاوید نامہ میں بھی "رسالۃ الغفران" جیسی فراخدلی دکھائی گئی ہے حالانکہ اقبال مزاجاً مذہبی آدمی تھے، معرّی کی طرح متشکک نہ تھے، مگر انہوں نے کسی قوم کو یا سردارِ قوم کو مذہبی تنگ نظری کی بنا پر نذرِ جہنم نہیں کیا۔ اقبال نے جہنم کی جگہ زحل کے دریائے خون کا منظر پیش کیا ہے اور میر جعفر اور میر صادق کو مبتلائے عذاب دکھایا ہے، کسی غیر مسلم قوم کے کسی ہادی یا بزرگ یا فلاسفر کو ان کا شریکِ حال نہیں بنایا ـ جعفر اور صادق غدار تھے ـ انہوں نے قوم و وطن کا اپنی خود غرضی کی بنا پر خون کر دیا تھا ـ کروڑوں انسان ان کی غداری کے باعث غلامی کے قعرِ مذلت میں جا پڑے تھے لہٰذا اقبال نے ازراہِ تنبیہہ کہا ہے ؎

این جہاں بے ابتدا بے انتہاست
بندۂ غدّار را مولا کجاست

جعفرانِ آں زماں ہوں یا صادقانِ ایں زماں، بہرحال بے مولا ہی رہے، بے مولا ہی رہیں گے ـ

کلامِ اقبال کا مطالعہ کرتے ہوئے یوں تو متنبیؔ، مُعرّی، عمرو بن کلثوم، بوصیری، کعب بن زہیر، زہیر بن ابی سلمٰی، امرؤ القیس، معتمد وغیرہ شعرائے عرب کا ذکر یا نشان مل جاتا ہے۔ مثلاً ارمغان حجاز میں اقبال نے عمرو بن کلثوم کا یہ شعر اپنے قطعہ کا جزو بنا لیا ہے ؂

صبنت الکاس عنا ام عمرو　　وکان الکاس مجراها الیمینا

اگر ایں است رسمِ دوست داری　　بدیوارِ حرم زن جام و مینا

(اے امِّ عمرو ہم دائیں جانب تھے اور دستور کے موافق گردشِ ساغر کو دائیں جانب ہی سے شروع ہونا چاہیئے تھا، مگر تو نے اسے اُلٹا چلا دیا اگر طریقِ دوستداری یہی ہے تو پھر جام و مینا کو دیوارِ حرم پہ دے مار!)

مگر بعض جگہ عربی شعروں کا پرتو نظر آتا ہے، اور اس ضمن میں میرا خیال ہے کہ اگر متنبیؔ، ابو تمام اور امرؤ القیس وغیرہ کے کلام کا بالتدقیق مطالعہ کیا جائے تو ممکن ہے زیادہ نشانات مل جائیں۔ اثر پذیری بالکل قدرتی بات ہے۔ مقالے کے آغاز میں اس امر پر زور دیا گیا تھا کہ مطالعہ جس بھی ادب کا کیا جائے، اس کا اثر ذہن پر کچھ نہ کچھ ضرور رہ جاتا ہے۔ مثال کے طور پر علامہ اقبال کا شعر ہے ؂

گماں آبادِ ہستی میں یقیں مردِ مسلماں کا
بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی

عرب جاہلیت میں تارک الدنیا راہبوں کی دور افتادہ جھونپڑیوں کے

قریب رات کی تاریکیوں میں جھلملانے والے چراغ کی لو امرؤالقیس کے اس شعر میں ملاحظہ کیجئے ؎

تضیئُ الظلام بالعشی کانها
منارة مُمسیٰ راهب متبتّل

(میری محبوبہ اپنے حسن کے باعث شام ڈھلے تاریکیوں کو منور کر دیتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا وہ کسی تارک الدنیا راہب کی قندیل ہے جو شام کے وقت روشن کر دی جاتی ہو)

اسی مضمون سے متاثر ہو کر فارسی میں یہ قطعہ کہا گیا ہے ؎

شبِ ایں کوہ و دشتِ سینہ تابے
نہ در وے مرغکے نَے موجِ آبے
نگردد روشن از قندیلِ رہباں
تو میدانی کہ باید آفتابے

پس چہ باید کرد" اے اقوامِ مشرق" میں عربوں کو فرنگیوں کی غلامی سے نجات حاصل کرنے کی تلقین ان الفاظ میں کی ہے ؎

از فریب اُو اگر خواہی اماں
اُشترانش را ز حوضِ خود براں

یہ مضمون زُہیر بن ابی سُلمیٰ کا معلّقے کا مضمون ہے ؎

ومن لم یذد عن حوضہ بلاحہ
یھدّم، ومن لایظلم الناس یظلم

"جو شخص اپنے حوض کی مدافعت اپنے اسلحہ سے نہیں کرتا، اس کا حوض توڑ دیا جاتا ہے۔ جو دوسروں پر چڑھ نہ دوڑے، لوگ اس پر چڑھ دوڑتے ہیں۔"

اسرارِ خودی میں ایک شعر ہے جس پر بوصیریؒ کا اثر ہے اور حاشیے میں خود اقبال نے اس امر کی طرف اشارہ کر دیا ہے ؎

رونق از ما محفلِ ایّام را
او رُسل را ختم و ما اقوام را

بوصیریؒ کا شعر ہے

لمّا دعا الله داعینا لطاعتہٖ
اکرم الرُّسل کُنّا اکرم الامم

"جب خدا نے ہمارے داعیٔ اسلامی صلی اللہ علیہ وسلم کو ان کی اطاعت کے باعث "اکرم الرُّسل" قرار دیا تو ہم ان کی اُمّت ہونیکے باعث "اکرم الامم" بن گئے۔"

علّامہ اقبال نے مسجدِ قرطبہ سے خطاب کرتے ہوئے کہا تھا ؎

تیرا جلال و جمال، مردِ خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل

اس شعر کو پڑھتے ہی مسجدِ قرطبہ کے ایک بانی عبدالرحمٰن الناصر کا ایک شعر یاد آجاتا ہے ؎

ان البناء اذا تعاظم قدرہ
اضحیٰ یدل علیٰ عظیم الشان

(کسی عمارت کا عالیشان ہونا اشارہ کرتا ہے اس امر کی جانب کہ اس کا بنانے والا عالی شان ہے)

اسی مضمون کو ابو فراس حمدانی نے ایک اور رنگ میں ادا کیا تھا ے

صنائع فاق صانعہا ففاقت
وغرس طاب غارسہا فطابا

(جن صنائع کا صانع فائق ہو وہ صنائع بھی فائق ہوتی ہے۔ جس پودے کا بیجنے والا پاک ہو وہ پودا بھی پاک ہوتا ہے)

اقبال نے والدہ مکرّمہ کا جو مرثیہ کہا تھا، اس کا آخری شعر ہے ے

آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے
سبزۂ نَورستہ اس گھر کی نگہبانی کرے

دوسرے ممالک میں بھی "لحد پر شبنم افشانی" کی خواہش پیرایۂ دعا ہو گی لیکن عرب کی سرزمین تو ازلی تشنہ سرزمین ہے لہٰذا عربوں کے یہاں یہ دعا انتہائی خلوص کی مظہر تھی کہ تیری قبر گیلی رہے ـــــ ابو تمّام نے اسی تصور کے تحت محمد بن حمید الطائی حاکم موصل کے مرثیے میں یہ مضمون پیدا کیا تھا ے

وکیف احتمالی للغیوث صنیعۃ
باِسقائہا قبرًا وفی لحدہ البحر

(میں اس قبر کو سیراب کرنے والے بادلوں کا ممنون کیوں ہوں جس قبر

کی لحد میں خود سمندر سو یا پڑا ہے)

کوشش کی جائے تو ایسے کئی اور نشان مِل جائیں گے جن سے واضح ہو جائے گا کہ اقبال کے ذہن نے عربی فضا کو کس حد تک قبول کیا تھا)

مضامین کے علاوہ اقبال کے کلام میں ایسے الفاظ بھی کثرت سے مِل جائیں گے جنہیں وہ کبھی کبھی ٹھیٹھ عربی معنی میں استعمال کرتے ہیں مثلاً "دلیل کو راہبر کے معنی میں، ادیب کو مؤدّب اور اتالیق کے معنوں میں، طلب کو تعاقب کے معنوں میں، غریب کو نادر کے معنوں میں، زحمت کو گھٹن کے معنوں میں، زحمت کا استعمال دیکھئے، موج دریا میں کہا ہے

زحمتِ تنگیٔ دریا سے گریزاں ہوں میں
وسعتِ بحر کی فرقت میں پریشاں ہوں میں

یہاں اگر زحمت کے عام معنی ـــــ کلفت ـــــ مراد لیے جائیں تو وہ مفہوم پیدا نہیں ہوتا جو گُھٹن سے ہوتا ہے ـــــ مصرع تو "کلفت تنگیٔ دریا سے گریزاں ہوں میں" بھی ہو سکتا تھا مگر زحمت میں جو بھرپور معنی نہاں ہیں وہ کلفت میں کہاں!

بہرحال بات وہیں آ کر ختم ہوتی ہے جہاں سے شروع ہوئی تھی، اور وہ عزیز احمد کے یہ کلمات تھے کہ اقبال کا پورا کلام پڑھنے کے بعد اقبال کے اطراف میں بہت کچھ پڑھنا پڑتا ہے

گماں مبر کہ بپایاں رسید کارِ مغاں　　ہزار بادۂ ناخوردہ در رگِ تاک است

کلامِ اقبالؒ میں عجم کا مفہوم

عُجمہ غیر واضح اور ناقص زبان کو کہتے ہیں۔ اسی سے اَعْجَم بنا یعنی وہ شخص جس کی زبان غیر واضح اور ناقص ہو عرب اپنے سوا ہر قوم کو غیر فصیح جانتے تھے اسی لیے وہ جملہ غیر عرب اولادِ آدم کو اعجم کہنے لگے، اور پھر ان سے نسبت رکھنے والی ہر شے اعجمی بن گئی ——— قرآن کریم میں آتا ہے " لِسَانُ الَّذِیْ یُلْحِدُوْنَ اِلَیْهِ اَعْجَمِیٌّ وَّهٰذَا لِسَانٌ عَرَبِیٌّ مُّبِیْنٌ ہ (سورہ نحل آیت ۱۰۳)

"جس شخص کی طرف لوگ (مشرک) اشارے کر رہے ہیں، اس کی زبان عجمی ہے اور یہ (قرآنی زبان) تو بڑی صریح اور واضح عربی ہے[1]۔"

حضرت ابن عباس رضؓ کا ارشاد ہے کہ " اِذَا تَعَاجَمَ شَیْءٌ مِّنَ الْقُرْاٰنِ فَانْظُرُوْا فِی الشِّعْرِ۔ اَلشِّعْرُ عَرَبِیٌّ " ——— مراد یہ کہ جب قرآن میں کوئی ایسا لفظ یا جملہ یا محاورہ یا ضرب المثل آجائے جس کا مفہوم واضح نہ ہو اسے شعر میں تلاش کرو، شعر عربی ہے یعنی صریح اور واضح ہے، چنانچہ مفہوم کو واضح

---

[1] ایک عجمی سے حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی ملاقات تھی۔ مُشرک لوگ کہنے لگے کہ آپ پر جو وحی نازل ہوتی ہے، وہ وحی نہیں بلکہ اس عجمی کا بیان ہے۔

کر دے گا ـــــــ ظاہر ہے کہ "شعر" سے مراد شعر عہد جاہلیت ہے جس کی زبان پر خارجی اثرات بہت کم پڑے تھے۔

عربی زبان میں اعجم اور عجم دونوں کلمات غیر عرب باشندوں کے لیے مستعمل تھے یا یوں کہئے کہ عموماً یہی عمل تھا ـــــــ علاقے یا سرزمین پر اس کا اطلاق نہ ہوتا تھا، اور اگر تھا تو کم کم ـــــــ اس کے مقابلے میں اردو اور فارسی زبانوں میں عجم عموماً ملک کے معنوں میں مستعمل ہے جس سے ترکیب "اہلِ عجم" بنائی جاتی ہے ـــــــ ہم جب عجم کہتے ہیں تو سرزمین عجم مراد ہوتی ہے جبکہ عربوں کے نزدیک اس کا معنی قوم عجم تھا۔ عہد جاہلیت کا شاعر اَعشیٰ کہتا ہے ؎

وقد طفت للمال آفاقہ

عمان فحمص، فاوری شلم

اتیت النجاشی فی ارضہ

وارض النبیط وارض العجم

"مَیں نے دنیا کے کنارے تلاشِ مال میں چھان مارے ۔مَیں عمان گیا، حمص گیا اَور یِ شلم گیا۔ نجاشی کے پاس اس کے ملک میں پہنچا۔ قوم نبیط اور قوم عجم کی سرزمین کی بھی سیر ہوئی ـــــــ آپ نے دیکھا، اَعشیٰ نے یہ تو کہا میں عمان گیا، حمص گیا، مگر یہ نہ کہا کہ میں عجم گیا۔ اس لئے کہ عجم قوم کے لیے مستعمل تھا لہٰذا ارض العجم کہا ـــــــ یعنی قوم عجم کی سرزمین ـــــــ

ایک مثال اور پیش کرتا ہوں۔ خلیفہ ہشام بن عبدالملک طوافِ کعبہ میں مصروف تھا۔ وہاں اس نے دیکھا کہ حضرت امام زین العابدینؓ بھی طواف فرما رہے ہیں۔ ہشام خلیفہ تھا مگر اس کے باوصف لوگوں کو اس کی کوئی پروا نہ تھی ـــــ اُدھر امام زین العابدینؓ کے لیے لوگ از راہِ ادب راستہ چھوڑ دیتے تھے۔ یہ رنگ دیکھ کر تجاہلِ عارفانہ برتتے ہوئے، بطریقِ استحقار پوچھا، "یہ شخص کون ہے؟" ـــــ ہشام کے رویے کو فَرَزْدَقْ نے جو ہشام ہی کا درباری شاعر تھا، ایک قصیدے میں بیان کیا جس میں سے دو شعر نقل کیے جاتے ہیں ؎

هذا ابن فاطمه ان کنت تجاهه

بجده انبیاءُ اللّٰهِ قد ختموا

ولیس قولك من هذا بضائره

العُرب تعرف من انکرت والعجم

"اگر تو پہلے سے نہیں جانتا تو اب جان لے کہ یہ شخص فاطمہؓ کا بیٹا ہے اس کے نانا پر اللہ نے سلسلہ انبیاء کو ختم کر دیا۔ تیرا یہ کہنا کہ یہ کون ہے، اسے کوئی ضرر نہیں پہنچا سکتا، اس لیے کہ جسے تو نہیں پہچانتا، اسے عرب بھی پہچانتے ہیں اور عجم بھی" ـــــ

اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ عربوں کے نزدیک عجم سے مراد قوم تھی نہ کہ ملک یا علاقہ ـــــ عرب ایرانیوں کے وطن کو عموماً فارس کہتے تھے۔ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے کسریٰ کو جو خط لکھا اس کا سرنامہ یہ تھا:۔

"من محمد رسول اللہ الی کسریٰ عظیم فارس"

"رسول خدا محمدؐ کی طرف سے شاہِ فارس کسریٰ کے نام"

علامہ اقبالؔ کے یہاں عجم ملک کے معنوں میں بھی آیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ مجازِ مرسل کے طور پر مراد اس سے بھی قوم عجم ہو مثلاً ؎

عجم ہنوز نداند رموزِ دیں ورنہ
زدیوبند حسین احمد ایں چہ بوالعجبیست

اور محض قوم کے لیے بھی آیا ہے ؎

نہ اُٹھا پھر کوئی رومی عجم کے لالہ زاروں سے
وہی آب و گلِ ایراں، وہی تبریز ہے ساقی!

عجم کے لالہ زاروں سے مراد قومِ عجم کے لالہ زار ہیں، ورنہ سرزمین کے لیے دوسرے مصرعے میں ایران کا کلمہ موجود ہے۔

یا مثلاً یہ شعر ؎

ذراسی بات تھی، اندیشۂ عجم نے اسے
بڑھا دیا ہے فقط زیبِ داستاں کیلئے

اہل عرب کے لیے یہاں عجم سے بالعموم جملہ غیر عرب اقوام مراد تھیں۔ قرآن میں اعجم اپنی صفاتِ نسبتی کے ساتھ تین جگہ آیا ہے۔ تینوں جگہ مراد غیر عرب باشندگان ہیں۔ مگر جاہلیت کے عربی ادب میں بعض اوقات اور بعد اسلام کے عربی ادب میں بالعموم "عجم" سے مراد اہل ایران رہے ہیں۔ مثلاً عرب کہتے ہیں "قوم عجم کا بادشاہ نوشیروان ایک روز شکار کو نکلا تو ------" ظاہر ہے

کہ نوشیروان ایرانیوں کا بادشاہ تھا۔

خود ایرانیوں نے بھی رفتہ رفتہ عجم کا کلمہ نام کے طور پر اپنا لیا، فردوسی کا مشہور شعر ہے ؎

بسے رنج بردم دریں سال سی
عجم زندہ کردم بدیں پارسی

واضح امر ہے کہ فردوسی جس عجم کو زندہ کر رہا تھا وہ ساری غیر عرب دنیا نہ تھی بلکہ ایران تھا ——— گویا بمرورِ وقت کلمۂ عجم محض غیر عرب کے لیے نہیں بلکہ عموماً اہلِ ایران کے لیے مخصوص ہو گیا۔ علّامہ اقبال کے یہاں عجم ایران کے لیے بھی آتا ہے اور غیر عرب کے لیے بھی، مثلاً ؎

کرم اے شہِ عرب و عجم کہ کھڑے ہیں منتظرِ کرم
وہ گدا کہ تو نے عطا کیا ہے جنہیں دماغِ سکندری

؎

بچشمش وا نمودم زندگی را
کشودم نکتۂ فردا و دی را
تو اں اسرارِ جاں را فاش تر گفت
بدہ نطقِ عرب ایں اعجمی را

دونوں جگہ عجم سے مقصود غیر عرب ہے۔ اس کے برعکس ذیل کے شعر میں غیر عرب نہیں بلکہ ایران مراد ہے ؎

کس درجہ یہاں عام ہوئی مرگِ تخیّل
ہندی بھی فرنگی کا مقلّد، عجمی بھی

اب دیکھنا یہ ہے کہ علّامہ اقبال کے کلام میں کلمۂ عجم محض ایک واضح جغرافیائی حیثیت کے ساتھ ہی وارد ہوتا ہے یا اس کی کوئی اصطلاحی اور علامتی حیثیت بھی ہے۔

عجمیت اور تعجّم ایک مزاج کا نام ہے جس میں تکلّف، تصنّع، نکتہ، گہرائی، موشگافی، اختراع، سجاوٹ وغیرہ کے عناصر پائے جائیں۔ یہ کیفیت تخیل کے ذریعے اپنا پرتو ڈالتی اور پھر خارجی متعلقات کو متاثر کرتی ہے۔ وہ متعلقات شعر، نثر، نغمہ، رقص، تعمیر، عقیدہ، لباس، ظروف اور رہن سہن کے دیگر آداب اور رسوم وغیرہ ہو سکتے ہیں۔ گویا یہ ذہنی کیفیت زندگی کے ہر شعبے کو شامل و محیط ہو سکتی ہے۔ یہ شعر اوپر گزر چکا ہے ؎

ذرا سی بات تھی، اندیشۂ عجم نے اسے
بڑھا دیا ہے فقط زیبِ داستاں کیلئے

نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا تھا:۔

"اَلدِّیْنُ یُسْرٌ"

(دین سہولت اور آسانی کا نام ہے)

لیکن عجمی اثرات کی اختراع کاری کے باعث دین کا مفہوم حسنِ تعبیر کی نذر ہو گیا۔

حضرت عثمان رضی اللہ عنہ اپنے ایک مکتوب گرامی میں حضور صلی اللہ علیہ

وسلم کا ایک ارشاد مبارک نقل کرتے ہیں، اور وہ ہے:۔

"الکفر فی العجمۃ فاذا استعجم امرٌ تکلفوا وابتدعوا"

عجمیّت (غیر صراحت) کفر کا باعث بن جاتی ہے، اس لیے کہ جب بات لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتی تو وہ اپنی طرف سے اختراع اور گھڑنت شروع کر دیتے ہیں ——— ڈاکٹر طٰہٰ حسین اپنی کتاب "الفتنۃ الکبریٰ" کی جلد اول میں جس کا تعلق حضرت عثمانؓ سے ہے اس قول کی تشریح کے طور پر لکھتے ہیں کہ سیدھے اور آسان دین کو تکلّف، تصنّع اور اختراع کی مدد سے کچھ کا کچھ بنا دیا جاتا ہے۔ خواجہ حافظ شیرازی نے بھی تو اسی لیے کہا تھا ؏

چوں ندید ند حقیقت رہِ افسانہ زدند

(حقیقت نگاہوں سے اوجھل رہی تو جس کے جی میں جو آئی کہہ دی)

علامہ اقبال کے نزدیک عجمیّت یہ ہے کہ نظر کمالِ غایت کے بجائے حُسنِ وسائل پر ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ غایت غائب ہو جاتی ہے، مآلِ حُسنِ خیال بن کر رہ جاتا ہے۔ چنانچہ زندگی کی ٹھوس حقیقت کھوکھلی نمائش بن کر رہ جاتی ہے۔

ابتدا میں عرب اس تکلّف کا تمسخر اڑاتے تھے حتیٰ کہ ان کے نزدیک تعجّم کا کلمہ تکلف کا مترادف بن گیا تھا۔ تکلف سے مقصود اختراع کاری ہے۔ قرآن کریم میں آتا ہے:

"مَا اسئلکم علیہ من اجر وما انا من المتکلفین ———"

"میں نہ تو اپنی سعی و تبلیغ کا تم سے کوئی اجر مانگتا ہوں اور نہ یہ معاملہ

میری اپنی اختراع ہے"——

مراد یہ کہ میں جو کچھ کہہ رہا ہوں وہ الہام و وحی ہے، حکم خداوندی ہے۔

اموی خلیفہ عبدالملک بن مروان کی خدمت میں ابنُ القیس نے قصیدہ پڑھا جس میں یہ شعر بھی تھا ؎

یا تلق التاج فوق مفرقہ

علیٰ جبین کانہ ذہبٌ

(عبدالملک کے سر پہ تاج درخشاں ہے، اور تاج کے نیچے اس کا ماتھا سونے کی طرح دمک رہا ہے)

عبدالملک نے یہ شعر سنا تو ٹوک دیا اور کہا:

"یا ابن القیس تمدحنی بالتاج کانی من العجم"

(اے ابن القیس میری مدح مجھے ایک صاحبِ تاج بادشاہ کہہ کر کر رہے ہو، گویا میں بھی کوئی عجمی ہوں)

مطلب یہ کہ یہ تکلف و ابداع اہلِ عجم کا شیوہ ہے، ہم عربوں کا نہیں۔

علّامہ اقبال عربی اور عجمی مزاج کا فرق بخوبی سمجھتے تھے۔ ذیل میں ان کی نعت" ذوق و شوق" کا ایک شعر درج کیا جاتا ہے جس میں زوالِ اُمّت کی جانب اشارہ ہے ؎

ذکرِ عرب کے سوز میں، فکرِ عجم کے ساز میں

نے عربی مشاہدات، نے عجمی تخیّلات

ملاحظہ فرمایا آپ نے —— علامہ نے عرب کے لیے ذکر، سوز

اور مشاہدات کے کلمات استعمال کیے ہیں اور عجم کے لیے فکر، ساز اور تخیّلات کے کلمات۔

یہ عجمی اثر یا علامہ اقبال کی زبان میں "عجمی نے" شعر و ادب میں در آئے تو اسے زندگی سے دُور لے جاتی ہے۔ لفظی صنعت گری، رعایات، مبالغہ، مترادفات، دُور از کار محسنات، نکتہ آفرینی، نزاکت اور یہ وہ، عیارِ کمال قرار پاتے ہیں اور اہلِ قلم حقائق بیان کرنے کے بجائے لفظی اور خیالی گُل بُوٹے بنانے لگتے ہیں۔ علامہ اقبال کے نزدیک عجمی نے کی مثال یہ ہے کہ ثمرِ زندگی سے رَس نچوڑنے کے بجائے اس ثمر کی حسین تصویر بنانے کی کوشش کی جائے شعر و ادب کی یہ کیفیت مردانِ احرار کو غلام اور غلاموں کو بدتر غلام بنا دیتی ہے۔ علاّمہ کا دور غلامی کا دور تھا اور ضرورت تھی کہ مسلم قوم کی رگوں میں حرّیت و زندگی کی لہر دوڑا دی جائے! چنانچہ اس عالم میں وہ قوم کو ایسے ادب سے بچانا چاہتے تھے جو انہیں جہاد حقیقت کے بجائے عشرتِ تخیل میں مست رکھے ؎

مشرق کے نیستاں میں ہے محتاجِ نفس نَے
شاعر! ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے!
تاثیرِ غلامی سے خودی جس کی ہوئی نرم
اچھّی نہیں اس قوم کے حق میں عجمی نَے!

مولٰنا روم کے یہاں نَے سے مراد روح اور انسان ہے۔ نَے نواز سے مقصود خُدا۔ لیکن علاّمہ اقبال نے یہاں نَے سے مراد شعر لیا ہے اور نَے نواز سے شاعر۔

ع مشرق کے نیستاں میں ہے محتاجِ نفس نَے

یعنی مشرق کی دنیائے شعر روح کی محتاج ہے۔ اس مفہوم کی روشنی میں دوسرے مصرعے کا معنوی ربط واضح ہو جاتا ہے ع

شاعر! ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے

بہرحال علامہ اقبال "عجمی لَے" کے برعکس نطقِ عرب کے حامی تھے۔ نطقِ عرب سے مراد ہے سیدھی صریح اور بلیغ گفتگو۔ وہ حضرتِ حق سے اپنے لیے نطقِ عرب کا مطالبہ اسی لیے کرتے ہیں کہ اسرارِ جاں کو مسلم قوم کے سامنے کھول کر عیاں اور واضح کر کے معرضِ اظہار میں لا سکیں ؂

بچشمش وا نمودم زندگی را
کشودم نکتۂ فرداودی را
تواں اسرارِ جاں را فاش تر گفت
بدہ نطقِ عرب ایں اعجمی را!

علامہ اقبال نے ۱۹۱۵ء میں ایک خط منشی سراج الدین صاحب کو لکھا تھا، اس وقت ابھی مثنوی "اسرارِ خودی" طبع نہ ہوئی تھی۔ منشی صاحب بقول راجہ حسن اختر صاحب مرحوم کشمیر میں تحصیل دار تھے۔ بڑے نکتہ رس، شعر فہم اور ماہرِ ستار نواز تھے۔ اس خط میں سے چند جملے یہاں درج کیے جاتے ہیں۔

"ہندوستانی مسلمان ایرانی تاثرات کے اثر میں ہیں، ان کو عربی اسلام سے اور اس کے نصب العین اور غرض و غایت سے آشنائی نہیں۔ ان کے لٹریری آئیڈیل بھی ایرانی ہیں اور سوشل نصب العین

بھی ایرانی ہیں۔

اپنے انہی خیالات کو علامہ نے ساقی نامہ میں شعر کا جامہ پہنا کر اس طرح پیش کیا ہے ؎

تمدّن، تصوف، شریعت، کلام
بتانِ عجم کے پجاری تمام
حقیقت خرافات میں کھو گئی
یہ اُمّت روایات میں کھو گئی۔

اور پھر بات بڑھتی چلی جاتی ہے ؎

لُبھاتا ہے دِل کو کلام خطیب
مگر لذّتِ شوق سے بے نصیب
بیاں اس کا منطق سے سُلجھا ہوا
لُغت کے بکھیڑوں میں اُلجھا ہوا
وہ صوفی کہ تھا خدمتِ حق میں مرد
محبّت میں یکتا، حمیّت میں فرد
عجم کے خیالات میں کھو گیا
یہ سالک مقامات میں کھو گیا
بُجھی عشق کی آگ، اندھیر ہے
مُسلماں نہیں، راکھ کا ڈھیر ہے

اِن اشعار کی کچھ تشریح اوپر مندرج خط میں آچکی ہے، کچھ ذیل کے اس خط میں آتی ہے جو علاّمہ نے حضرت اکبر الہ آبادی کی خدمت میں تحریر کیا تھا خط کی عبارت ہے :۔

"عجمی تصوف سے لٹریچر میں چمک اور حُسن پیدا ہو جاتا ہے، مگر ایسا کہ طبائع کو پست کر دینے والا ہے۔ اسلامی تصوّف دل میں قوّت پیدا کرتا ہے اور قوت کا اثر لٹریچر پر ہوتا ہے۔"

اسی طرح مولینا محمد اسلم جیراجپُوری کو لکھتے ہیں :۔

"تصوّف سے اگر اخلاص فی العمل مراد ہے تو کسی مسلمان کو اس پر اعتراض نہیں ہو سکتا ہاں، جب تصوّف فلسفہ بننے کی کوشش کرتا ہے اور عجمی اثرات کی وجہ سے نظامِ عالم کے حقائق اور باری تعالیٰ کی ذات کے متعلق موشگافیاں کر کے کشفی نظریہ پیش کرتا ہے تو روح اس کے خلاف بغاوت کرتی ہے۔"

سید سلیمان ندوی مرحوم کی خدمت میں تحریر کیا ہے :۔

"خواجہ نقشبند اور مجدّد سرہند کی میرے دل میں بڑی عزت ہے، مگر افسوس کہ یہ سلسلہ بھی عجمیت کے رنگ میں رنگ گیا۔ یہی حال سلسلہ قادریہ کا ہے جس میں مَیں خود بیعت رکھتا ہوں؛ حالانکہ حضرت محی الدین کا مقصد اسلامی تصوّف کو عجمیّت سے پاک کرنا تھا۔"

گویا تصوّف جس سے اخلاص فی العمل مقصود تھا، تفلسف میں کھو گیا،

دل کا معاملہ دماغ کی نظر ہو گیا۔ دل و دماغ میں توازن لازم تھا، توازن نہ رہا۔ عجمی اثرات نے نظامِ عالم اور تصورِ باری تعالےٰ میں موشگافیاں شروع کیں، شریعت پر عجمی تصوّف کا پردہ پڑ گیا اور وہ تصوّف فلسفہ بن کر رہ گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمان کی نگاہ اُلجھ گئی، لبِ لباب کہ ؎

یہ سالک مقامات میں کھو گیا

حتیٰ کہ قرآن حکیم میں علمِ کلام، فلسفہ اور لُغت و نحو تو رہ گئے مگر خود قرآن غائب ہو گیا۔ امام رازی کی تفسیر اس ضمن میں بڑی اہم مثال ہے جس پر تبصرہ کرتے ہوئے کسی صاحبِ نظر نے کہا تھا، "فیہ کلّ الشّیئ الا التفسیر" ——— یعنی اس میں مطالبِ قرآن کی توضیح و تشریح کے سوا سب کچھ ہے۔

علامہ اقبال اس تفسیر کی طرف اشارہ کر کے کہتے ہیں ؎

علاجِ ضعفِ یقیں ان سے ہو نہیں سکتا
غریب اگرچہ ہیں رازیؔ کے نکتہ ہائے دقیق!

ایک اور مقام پر اسی مفہوم کو حسین تر شاعرانہ پیرائے میں بزبانِ فارسی یوں بیان کیا ہے ؎

چوں سرمۂ رازیؔ را از دیدہ فرو شستم
تقدیرِ امم دیدم پنہاں بکتاب اندر

اس ٹوٹے پھوٹے بیان سے کسی حد تک واضح ہو گیا ہو گا کہ کلامِ اقبال میں عجم کی اصطلاحی اور علامتی حیثیت کیا ہے اور وہ تمدّن، تصوّف، شریعت، کلام کو عجمی اثرات سے کیوں بچانا چاہتے ہیں، اور اہلِ اسلام کو عرب کی طرف لوٹانے

کے متمنی کیوں ہیں۔

یہاں لگے ہاتھوں یہ بات بھی واضح ہو جانی چاہیئے کہ لفظ عرب بھی محض جغرافیائی یا قومی اکائی کا نام نہیں۔ علاّمہ کے یہاں عرب کا کلمہ خود اسلام، اس کی سادگی اور صراحت کی علامت ہے۔ عربیت کی اصطلاح سے مراد ہے وہ جمعیتِ اتقیا و اہلِ دین جو نبیِّ اکرم کی تعلیماتِ طیبّہ پر کاربند رہی اور جو عرب جاہلیّت کی آلائشوں سے پاک تھی، جیسا کہ اپنی "تشکیلِ جدید" میں علاّمہ اقبال نے سعید حلیم پاشا کے حوالے سے اشارۃً بیان کیا ہے اور پھر اسی مفہوم کو "جاوید نامہ" میں ان الفاظ کی صورت میں دہرایا ہے ؎

مردِ حق از کس نگیرد رنگ و بُو
مردِ حق از حق پذیرد رنگ و بُو
ہر زماں اندر تنش جانے دِگر
ہر زماں او را چو حق شانے دگر
جُز حرم منزل ندارد کارواں
غیرِ حق در دل ندارد کارواں

"ارمغان حجاز" میں "غیر حق در دل ندارد کارواں" کا مفہوم اور بھی واضح ہو جاتا ہے، گویا علاّمہ اقبال کی بصیرت دینی اور جذب و شوق کا شجرہ طیبّہ تادمِ آخر "اصلھا ثابت و فرعھا فی السّماء" کی تعبیر رہا اور اس کی نمو پذیری جاری رہی ؎

میانِ ما و بیت اللہ رمزیست کہ جبریلِ امیںؑ را ہم خبر نیست

بات تو عجم ہی تک محدود رہنی چاہیئے تھی مگر ضروری محسوس ہوا کہ عرب
کی بھی اصطلاحی حیثیت واضح ہو جائے اور یہ گماں نہ رہے کہ اقبال، رضا شاہ
پہلوی کے ایران پر سلطان فیصل کے عرب کو ترجیح دے رہے ہیں ———
عرب کو عجم پر محض عرب ہونے کے باعث کوئی فضیلت نہیں۔ عرب سے
مراد وہ مزاج ہے جو اسلام سے ہم آہنگ ہے۔ اس ضمن میں ذیل کا قطعہ
مفید ہو سکتا ہے ؎

تو اے کودک منش خود را ادب کُن
مسلمان زادہٗ ترکِ نسب کُن
برنگِ احمر و خون و رگ و پوست
عرب نازد اگر، ترکِ عرب کُن

یعنی اے بچوں کی سی طبیعت والے ذرا اپنے آپ کو شائستگی سکھا۔ آبا ہی
کا ذکر نہ کرتا رہ، اسے چھوڑ، یہ جان لے کہ تو زادہٗ اسلام ہے اور بس، تیرا
نسب دین ہے۔ اس باب میں یہ جان لے کہ اگر خود عرب اپنے رنگ احمر پہ
یا خون پر یا نسل پہ ناز کرے تو تُو عرب کو بھی ترک کر دے (تیرا مقصود اسلام
ہے، عرب قوم نہیں) ——— گویا علاقائی اور نسلی تقسیم ختم ہو گئی، لہٰذا یہ ہو سکتا
ہے کہ اہلِ عرب شکارِ عجمیت ہو جائیں یعنی وہ شعائر اسلامی کی پابندی کرنا
چھوڑ دیں اور اہلِ عجم کے دل میں عربی دل دھڑکنے لگے، یعنی وہ اسلام کی
روح سے سرشار ہوں۔ بمصداق ع

گرفتہ چینیاں احرام و مکّی خُفتہ در بطحا

"اہلِ چین تو لباسِ حج پہن کر داخلِ حرم ہو رہے ہوں اور خود اہلِ مکّہ اپنی سنگلاخ لشیبی سرزمین میں پڑے سو رہے ہوں" —— یہی باعث ہے کہ مولانا رومی جو عجمی ہیں، علاّمہ کے پیر و مرشد ہیں اور ابن عربی جو عرب ہیں، بارہا ہدفِ تنقید بنتے ہیں۔

نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے حجۃ الوداع کے موقع پر فرمایا تھا کہ کسی فردِ عرب کو کسی فردِ عجم پر اور کسی فردِ عجم کو کسی فردِ عرب پر اگر فضیلت ہے تو اس کا معیار تقویٰ ہے۔

مگر تقویٰ کیا ہے حضرت ابوہریرہ رض سے ایک شخص نے سوال کیا۔ آپ نے جواباً پوچھا تم کبھی کسی ایسی پگڈنڈی سے نہیں گزرے جس کے دونوں طرف خاردار جھاڑیاں ہوں؟

کہا، گزرا ہوں۔

پُوچھا، کس طرح گزرتے ہو؟

کہا، دامن کو سمیٹ کر۔

فرمایا، یہی تقویٰ ہے۔

اس مثال کے متوازی علاّمہ اقبال کے کلام میں وارد ہونے والی عربیّت اور عجمیّت کی تشریح بھی آسان ہو جاتی ہے یعنی کلمہ عربیّت عقائدِ اسلامیہ کی سیدھی پگڈنڈی کیلئے علامت کا کام دیتا ہے اور کلمہ عجمیّت پگڈنڈی کے دونوں طرف کی جھاڑیوں کے لئے۔ جھاڑیاں اُلجھا لیتی ہیں، منزل کو دور کر دیتی ہیں۔

توازن ــــ اقبالؒ کی شاعری کا ایک پہلو

اس بات کو عموماً ایک امرِ مسلّم کی طرح قبول کر لیا گیا ہے کہ فلاسفہ کا وہ اولین مکتب جس سے تعلق رکھنے والوں نے عالم کو کائنات Cosmos قرار دیا تھا۔ فیثاغورثی مکتب تھا۔ فیثاغورثیوں کے نزدیک اس کلمے سے ایک ایسا کُل اور ایک ایسی وحدت مراد تھی جس کے جملہ اجزا منظم و مرتّب ہوں۔ فیثاغورثیوں کا عقیدہ تھا کہ ہر فردِ بشر اپنی جگہ ایک ننھی مُنّی سی منظّم و مرتّب کائنات ہے ان کا دعویٰ تھا کہ افرادِ آدم، عالم اکبر Microcosm کے جملہ اساسی اصولوں کی بخوبی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہی باعث ہے کہ وہ ہر انسانی وجود کو عالم اصغر Macrocosm قرار دیتے تھے، چنانچہ وہ اس خیال کے بھی حامی تھے کہ کارخانۂ فطرت کے اساسی اصولوں کا مطالعہ کرنے اور انہیں سمجھ لینے سے آدمی اپنی زندگی کو باقاعدگی اور تنظیم کے زیور سے مزیّن کر سکتا ہے۔

کائنات کے ایک منظّم و مرتّب وحدت ہونے کے بارے میں قرآن کریم کا ارشاد بڑا واضح اور صریح ہے۔ بہت سی آیات اس امر پر روشنی ڈالتی ہیں۔ ذیل میں چند آیات کا ترجمہ درج کیا جاتا ہے۔

"خدائے رحمٰن کی تخلیق (دنیا) میں تم کو کہیں بھی رخنہ نظر نہ آئے

گا۔ پھر سے نظر دوڑالو، کیا کہیں کوتاہی دکھائی دی؟"

(۶۷، ۴)

"بالتحقیق ہم نے ہر شے کو ایک قدر و معیار کے مطابق پیدا کیا ہے۔"

(۵۴، ۴۹)

"اس (خدا) نے آسمان کو اونچا اٹھایا ہے اور میزان مقرّر کر دی ہے
تاکہ تم میزان کی خلاف ورزی کا ارتکاب نہ کرو۔"

(۵۵، ۷)

مسطورہ بالا آیات کے مطالعے سے ہمیں یہ سبق ملتا ہے کہ خدا کی کائنات بے ربط اور بے جوڑ نہیں ہے۔ ہر شے آئینِ تناسب و توازن کی پابند ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ قرآن کریم سوجھ بوجھ رکھنے والے ہر شخص کو یہ تلقین کرتا ہے کہ وہ کائنات کے توازن و تناسب پر غور کرے تاکہ وہ خود اپنی زندگی کو بھی اس سانچے میں ڈھال سکے۔ توازن و تناسب فقط جسمانی ڈھانچے ہی کے لیے ضروری نہیں، یہ تخیّل و تفکّر کے لیے بھی ضروری ہے اور افعال و اعمال کے لیے بھی۔

لِی مَین برائی سن Lyman Bryson کا خیال یہ ہے کہ دینی جذبہ خواہ وہ کسی بھی روپ میں ہو اور خواہ وہ اپنے اظہار میں کتنا ہی مبتدیانہ ہو یا کتنا ہی پختہ و عمیق، ہمیشہ اس اعتقاد پر مبنی ہوتا ہے کہ فطرتِ کائنات اور انسان کے تصوّر انصاف، رحم اور راستبازی کے مابین ایک غایتی ہم آہنگی موجود ہے ــــــ

Patterns of Ethics in America Today -P 108)

توازن ہی میں قوت کا راز پنہاں ہے۔ کائنات اس لیے باقی ہے کہ اس میں باقی رہنے کی قوت ہے اور وہ قوت توازن کا عطیہ ہے۔ جوں ہی توازن بگڑا، اثیرِ بسیط میں تیرنے والے جہان آپس میں ٹکرا کر ختم ہو جائیں گے۔ یہی کیفیت اس عالمِ اصغر کی ہے جسے آدمی کہتے ہیں اور یہی تقدیر اس معاشرے کی ہے جسے آدمیوں کا مجموعہ استوار کرتا ہے۔ سپائی نوزا Spinoza کے بقول جسمانی بیماری کا مطلب یہ ہے کہ جسم کے اعضائے ترکیبی کے توازن میں خلل واقع ہو گیا ہے۔ جب یہ عدم توازن ختم ہو جائے تو صحت لوٹ آتی ہے، عدم توازن بڑھتا چلا جائے تو جان پر بن جاتی ہے۔ اسی طرح جالینوس کا ایک قول منقول چلا آتا ہے کہ "شر" روحانی بیماری ہے۔ قرآن اہلِ شر کے بارے میں خواہ وہ کفر کے مرتکب ہوں خواہ شرک کے اور خواہ نفاق کے، یہ فیصلہ صادر کرتا ہے کہ

"فِی قُلُوْبِهِم مَّرَضٌ"

(ان کے دلوں میں بیماری جاگزین ہے)

توازن کا احساس علامہ اقبال کے افکار و اشعار کا ایک اہم پہلو ہے چنانچہ وہ ہر نظامِ فکر اور فلسفے کی اچھی چیزوں پر بھی نگاہ رکھتے تھے اور بری چیزوں پر بھی۔ مثلاً وہ جمہوریت کی اچھی باتوں کے قائل ہیں۔ مگر جب وہ استعماری روپ دھارتی ہے یا دو صد مغزِ خر کے شمار ہی کو معیارِ دانش قرار دے لیتی ہے تو وہ اسے معاف نہیں کرتے۔ وہ اشتراکیت کی اچھی باتوں کی تعریف کرتے ہیں مگر اس کی خدا ناشناسی اور احترامِ روحِ آدمیت سے ناآگاہی

پر سخت نکتہ چینی کرتے ہیں۔ مسولینی کی شخصیت سے بہت متاثر تھے مگر جب اس نے حبشہ کو پامال کیا تو علاّمہ اقبال نے مسولینی پر بھی اور اس سارے تمدن پر بھی لعن طعن کی جس نے یورپ کی استعماری اور فسطائی روح کو جنم دیا تھا ـــــ ان کی "خودی" کو "بے خودی" کا سہارا میسّر ہے۔ ان کا "شکوہ" بھی تنہا نہیں رہا، اسے بھی "جوابِ شکوہ" نے تقویت دے دی۔ ان کے یہاں آزادیٔ افکار کو تقلید اور تقلید کو آزادیٔ افکار کی احتیاج ہے۔

ان کے اکثر شعر پارے بالعموم خود اپنی ذات میں نظم و ترتیب اور تناسب و توازن کا خوبصورت نمونہ پیش کرتے ہیں۔ وہ جبلّی شاعر تھے مگر وہ بیدالتشی مفکر بھی تھے ـــــ "جام و سندان باختن" ہر صاحبِ شوق کے بس کا روگ نہیں۔ علاّمہ اقبال کے یہاں بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ ان کا فلسفہ، شعر پر حاوی ہو جاتے۔ شعر و فلسفہ کا وہ خوب صورت امتزاج ہوتا ہے کہ "ارتباطِ حرف و معنی اختلاطِ جان و تن" والی بات بن جاتی ہے۔ مثلاً ضربِ کلیم میں "عورت" کے بارے میں لکھتے ہیں ؎

مکالماتِ فلاطون نہ لکھ سکی لیکن
اسی کے شعلے سے ٹوٹا شرارِ افلاطوں!

یا مثلاً ؎

از کلیمے سبق آموز کہ دانائے فرنگ
جگرِ بحر شگافید و بہ سینائہ رسید
چوں سرمہ رازی را از دیدہ فروشستم
تقدیرِ امم دیدم پنہاں بکتاب اندر

یہ توازن ان کی اکثر نظموں کی ہیئت وترکیب اور ان کے موضوعات کے مابین جلوہ گر نظر آتا ہے۔

یہ فکری اور فنی توازن بے سبب نہ تھا۔ علاّمہ اقبال کا مطالعہ گوناگوں تھا اور وہ مطالعہ سطحی نہ تھا کہ دماغ کا سرمایہ تو بنا رہے مگر دل وجان کی گہرائیوں تک نہ اُترے۔ حق تو یہ ہے کہ ان کے لیے "خبر" کا "اثر" جزوِ دل وجان بن گیا تھا، اس لیے جو ان کی زبان سے نکلتا تھا، وہ گہرے احساس اور کامل اخلاص کا مظہر ہوتا تھا۔ وہ عربی، فارسی اور اردو، انگریزی اور جرمن وغیرہ زبانوں سے بخوبی آگاہ تھے۔ کسی حد تک سنسکرت بھی جانتے تھے۔ سنسکرت انہوں نے سوامی رام تیرتھ سے پڑھی تھی۔ فلسفے اور قانون کے عمر بھر طالب علم رہے۔ تاریخِ تمدن وسیاست سے بھی بھرپور دلچسپی تھی اور تاریخِ ادیان ومذاہب سے بھی۔ وہ تاریخ ادبِ مغرب سے بھی آشنا تھے اور تاریخ ادبِ مشرق سے بھی خواہ وہ ادب قدیم تھا یا جدید۔ یہی عالم معاشیات کا تھا۔ معاشیات کے موضوع پر انہوں نے ایک کتاب بھی لکھی تھی اور اس وقت جب ابھی ان کا کوئی شعری مجموعہ منصۂ شہود پر نہ آیا تھا۔ وہ سائنس کے طالبعلم نہ تھے لیکن اس کے باوصف قدیم وجدید سائنسی نظریات واکتشافات پر نظر تھی بالخصوص معاصر سائنسی نظریات سے آگاہی نے ان کو جدید مغربی تمدن اور پھر عالم انسانیت پر ثبت ہونے والے اس کے اثرات کو سمجھنے میں بیش بہا مدد بہم پہنچائی تھی ـــــ اسی وسعتِ نظر کے باعث وہ ہر نظام فکرو عمل سے اچھے نکات کو منتخب کر لینے پر قادر تھے۔ خالی انتخاب سے بھی بات

نہیں بنتی، علامہ اقبال اس منتخب مواد کو وہ حسنِ ترکیب عطا کرتے ہیں کہ ایک نئی چیز وجود میں آجاتی ہے ——— موسیقی سے لگاؤ تھا۔ کلاسیکل موسیقی کے خصوصاً رسیا تھے۔ اس "حسنِ سماعت" نے ان کی شاعری کو خوش آہنگ بنانے میں بڑا حصہ لیا، چنانچہ کرخت آوازیں، ثقالتیں، تعقیدیں اور ناہمواریاں ان کے کلام میں کم ہیں۔ بقول ابوالاثر حفیظ جالندھری، اقبال پتھر کی بھاری چٹانیں اٹھالاتے ہیں مگر موتیوں کی طرح جڑ دیتے ہیں۔

انہیں بخوبی علم تھا کہ ان کا دور عصرِ مادّہ پرستی ہے۔ وہ اس سے بھی آگاہ تھے کہ عصرِ معاصر کے معاشی مسائل ترقی یافتہ اور ترقی پذیر معاشروں کو کس انداز میں متاثر کر رہے ہیں اور اس سے روح انسانیت کس عذاب میں مبتلا ہو چکی ہے اور ہو رہی ہے۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ مذہبی اقدار متزلزل ہو رہی ہیں۔ علم مابعد الطبیعات سمٹ رہا ہے۔ "منطقی اثباتیت" پھیل رہی ہے۔ روح سکڑ رہی ہے اور بدن انگڑائی لے رہا ہے۔ اخلاقی اقدار کے قدم لڑکھڑا رہے ہیں اور آدمی وحشت وحیوانیت کی جانب مراجعت کرنے پر تُلا بیٹھا ہے (آج کے ہپّی حضرات وخواتین اسی مراجعت کا جلوہ ہیں) چنانچہ انہوں نے ٹھیک کہا تھا ؎

عذابِ دانشِ حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ مَیں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیلؑ

"مثلِ خلیل" کی ترکیب تشبیہی ان کے احساس کی شدت کو بڑھا رہی ہے۔ گویا وہ محسوس کر رہے تھے کہ باطل کے مناظر کو بخوبی سمجھنے والے اور ان

مناظر کے خلاف حق کی آواز بلند کرنے والے اپنے دور میں وہ واحد فرد ہیں، باقی لوگ اگر از روئے باطن ان کی تائید کرتے بھی ہیں تو ان کا ظاہر ایک طرح سے تماشبین ہی کا سا ہے۔

ان کے خیال میں دورِ معاصر کا یہ عذاب اور افراتفری، عدم تناسب و توازن کی پیداوار تھے اس لیے کہ معاصر افکار اور معاصر نظام کسی نہ کسی ایک پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور دے رہے تھے اور باقی پہلو دب رہے تھے، اور وہ حاوی عنصر مادّہ پرستی تھا ــــــ نیز یہ کہ زندگی کو ایک منظّم و مرتّب وحدت کے طور پر نہیں دیکھا جا رہا تھا۔ بہ الفاظ دیگر حیات و کائنات اندھوں کا ہاتھی بن کر رہ گئی تھی۔ جو اندھا ہاتھی کی دُم پکڑے ہوئے تھا، وہ کہہ رہا تھا "ہاتھی رسّی ہے"۔ جو سونڈ پکڑے ہوئے تھا اس کا بیان تھا کہ ہاتھی سانپ ہے اور جو ٹانگ سے لپٹا ہوا تھا، اس کا اعلان تھا کہ "ہاتھی ستون ہے"۔ وہ دُم کو دُم یا سونڈ کو سونڈ یا ٹانگ کو ٹانگ کہہ ہی نہیں سکتے تھے، اس لیے کہ دُم یا سونڈ یا ٹانگ تو کسی اعضاتی وحدت کا حصہ ہے، اور وہ وحدت پیشِ نظر نہ ہو تو یہ اسمی تعیّن کس طرح عمل میں آئے؟

یہ مثال جو بچّوں کے قاعدوں میں ایک ننھے سے سبق کی حیثیت رکھتی ہے، بڑوں سے بڑے داناؤں کے لیے چراغِ راہ ہے ــــــ یہ سبق درس دیتا ہے کہ کائنات کا ہر ذرّہ ایک نظام ہے اور وہ کسی اور نظام سے مربوط ہے اور وہ کسی اور سے، اور اسی طرح تا لاانتہا یہ سلسلہ چلا جاتا ہے۔

حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو

لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرّے کا دل چیریں

اس شعر میں مضمون کے تفلسف نے بیان کی شعریت پر بار ڈالنے کے بجائے اُلٹا اسے نکھار دیا ہے۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ بیان کی شعریت نے مضمون کے تفلسف کو سنوار دیا ہے۔ اسی طرح ایک فارسی قطعہ جو "ارمغانِ حجاز" سے ماخوذ ہے، دیکھئے۔ یہ بھی فلسفیانہ مضمون اور شاعرانہ حسنِ بیان کے امتزاج کا دلنشیں نمونہ ہے ؎

دو صد دانا دریں محفل سخن گفت

سخن نازک تراز برگِ سمن گفت

دلے با من بگو آں دیدہ ور کیست

کہ خارے دید و احوالِ چمن گفت

"بڑے بڑے اہلِ نظر نے اس باغِ عالم میں گفتگو فرمائی۔ گفتگو جو برگِ سمن سے بھی نازک تھی۔ لیکن مجھے بتاؤ وہ دیدہ ور کون ہے جس نے ایک کانٹے کو دیکھا اور سارے باغ کے احوال بیان کر دیئے۔"

ایسا خیال کہ ذرّے کا دل چیرنے سے خورشید کا لہو ٹپکے گا یا کانٹے کو دیکھ کر پورے باغ کے اسرار بیان کئے جا سکتے ہیں، وہی شخص ظاہر کر سکتا ہے جو پوری کائنات کو ایک مربوط وحدت جانتا ہے۔

علامہ اقبال کا اصرار ہے کہ یہ ہمہ جہتی منظر اور یہ جہاں شناسی انہیں قرآن

کی بدولت میسّر آئی ؎

گوہرِ دریائے قرآں سُفتہ ام
شرحِ رمزِ صبغتہ اللّٰہ گُفتہ ام

اسی طرح ایک موقع پر تلقین کرتے ہیں کہ اگر تم مسلمانوں کی سی نگاہ کے مالک ہو تو اپنے آپ کو اور قرآن کو سمجھو ؎

چوں مسلماناں اگر داری جگر
در ضمیرِ خویش و در قرآں نگر

قرآن ہی سے رازِ خودی واضح ہو گا اور قرآن ہی سے سرِّ خدائی عیاں ہو گا۔ اسی کی روشنی میں بات ذرّے سے چل کے آفتاب تک اور بندے سے چل کر خدا تک پہنچے گی۔

فلسفہ و فکر کے بہت سے طالب علم نقاد اس خیال کے حامی ہیں کہ اقبال نے افلاطون، ارسطو، نطشے اور برگساں وغیرہ سے بڑا اثر قبول کیا ہے، بالکل بجا ہے۔ انہوں نے سب کے افکار کا مطالعہ کیا تھا اور ان سب کی پسندیدہ باتوں کو، جو خود ان کے اپنے نظریات کی موید تھیں، سراہا اور قبول بھی کیا۔ لیکن ہر اِک سے اتفاق کسی زاویے پہلو یا جزو کے ضمن میں آیا ہے۔ آیا کامل افلاطون یا کامل نطشے یا کامل برگساں سے اقبال کو کامل اتفاق ہے؟ ظاہر ہے کہ وہ ازروئے منطق ان مختلف نظریات کے علمبردار حضرات میں سے بیک وقت ایک ہی کے ساتھ کاملاً متفق ہو سکتے تھے، ایک سے زیادہ کے ساتھ نہیں، اور اگر ایک ہی سے یہ اتفاقِ کامل ممکن تھا تو پھر وہ کون ہے ــــــــ

کسی کا بھی نام نہیں لیا جا سکتا۔ اگر وہ کسی پیشرو کے ساتھ کاملاً متفق ہوتے تو وہ زیادہ سے زیادہ افلاطونِ ثانی یا نطشہ ثانی یا برگسانِ ثانی کہلاتے۔ اگر ایسا نہیں اور یہ بھی عیاں ہے کہ اقبال حسنِ انتخاب پر قادر تھے، تو ماننا پڑے گا کہ ان کا نظریہ اور مقصد دوسروں سے جدا تھا۔ وہ کن چیزوں کو کس مقصد کے لیے منتخب کر رہے تھے، اور پھر وہ منتخب امور و وسائل اور تصورات و خیالات محض بے جوڑ اشیاء کی ڈھیری ہیں یا وہ علامہ اقبال کے مقصد کے سانچے میں ڈھل کر کوئی نئی دل کش اور دلِ کشا شے بن گئے ہیں؟ علامہ اقبال کے بقول شہد کے ذرّے یہ نعرہ نہیں لگا سکتے کہ وہ نرگس ہیں یا گلاب ــــــ وہ شہد ہیں اور اس کے عمومی ذائقے اور لذت کے حصہ دار سے

ایں نمی گوید کہ من از عبہرم
آں نمی گوید من از نیلو فرم

یہی عالم علامہ اقبال کے نظامِ فکر کا ہے۔ ان کا نظامِ اقبال کے سوا کسی دوسرے سے منسوب نہیں کیا جا سکتا ــــــ

اہل نظر بقدر شعور و ادراک کائنات کا مطالعہ کرتے چلے آتے ہیں۔ جسے جس قدر بہتر نظر ملی، اس نے حقائق کو اسی قدر بہتر سمجھا۔ بعد میں آنے والے اہلِ نظر نے اپنے پیش روؤں کی تائید کر دی مگر تائید اور اندھی تقلید میں فرق ہے ــــــ اقبال بھی موید تو ہیں مگر کوتاہ نظر مقلد نہیں۔ وسیع ارادت ہے تو مولانا روم رحؒ سے، اور وہ اس لیے کہ ان کا سرچشمہ ہدایت قرآن ہے۔ وہاں اتحاد و اتفاق کے لیے گنجائش بہت زیادہ تھی ــــــ بہرحال، یورپ میں

اقبال سے قبل اور معاصر دور میں "زریں اوسط" کا اصول "فوق البشر" "تخلیقی ارتقاء" "آمریت" "اشتراکیت" "سرمایہ داری" "منطقی اثبات" اور 'یہ وہ' کے ایسے نظریات موجود تھے لیکن توازن و تناسب کا وہ قرآنی انداز جس کے اقبال علمبردار ہیں، کہاں تھا اور کہاں ہے!

علامہ اقبال ان شعراء میں سے نہ تھے کہ جو خیال بھی کسی کے بیان سے یا کسی منظر سے یا کسی قافیئے کے باعث سوجھ گیا، اس سے جس طرح کا شعر یا قطعہ یا نظم اختراع کی جا سکی، کر دی خواہ وہ ان کے نظامِ فکر یا ان کے عام نظریات سے کوئی مطابقت رکھے یا نہ رکھے۔ یہ رویہ ان شعراء کا ہے جن پر قرآن نے یہ تنقید کی ہے کہ وہ "خیال کی ہر وادی میں ٹامک ٹوئیاں مارتے رہتے ہیں"۔

(انھم فی کل واد یھیمون)

علامہ اقبال جو اثر قبول کرتے ہیں، وہ ان کے وسیع نظامِ فکر و خیال سے متصادم نہیں ہوتا، اُلٹا اس کی تعمیر کا حسین جزو بن جاتا ہے۔ جہاں بظاہر تصادم کا منظر جلوہ گر ہے، وہاں درحقیقت تدریج ہے یا پس منظر کی وسعتوں میں کوئی شے کسی دوسری سے فاصلے پر ہونے کی بدولت مربوط نظر نہیں آتی۔ پس منظر کی کلیت ذہن نشین ہے تو نہ بے ربطی ہے نہ تصادم ——

کائنات کے تصادمِ بے نہایت میں تلخی و شیرینی، بلندی و پستی، شیری و روباہی، نور و ظلمت تصادم کا نام نہیں، وہ تو ایک سلسلے کے اجزاء ہیں جس سے خدا کی خلاقی کے گوناگوں مظاہر وجود میں آتے ہیں ؎

سلسلۂ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

ہر وادیٔ خیال میں ٹامک ٹوئیاں مارنے والے شعراء وہی ہو سکتے ہیں جن کے پیشِ نظر کوئی مقصد یا مقصود نہیں ہوتا ورنہ تلاش کہیں تو کوئی مثبت رُخ اختیار کرتی، اور آوارگی ہی مایۂ حیات بن کر نہ رہ جاتی۔

ظاہر ہے کہ جو شخص حیات و کائنات کی کلیت اور وحدت کا تصور رکھتا ہو وہ زندگی کے معاملے میں بھی نظم و ضبط کو نظرانداز نہ کرے گا۔ جسم میں بھوک کے احساس ہی کی کیفیت کا مسئلہ لے لیجئے۔ جب بھوک مٹانے کے بجائے محض کھانا پینا ہی مقصود بن جائے اور ہوس کا رنگ اختیار کر لے تو گویا توازن چھن گیا۔ قرآن حکیم کا حکم ہے:

"کلوا واشربوا و لا تسرفوا"

"کھاؤ پیو مگر زیادتی نہ کرو"۔

زیادتی مراد ہے بھوک اور پیاس کا حد سے بڑھ جانا۔ امام غزالی کہتے ہیں:

"ضرورت سے زیادہ کھانا پینا ذہن کو کند اور حافظے کو کمزور کر دیتا ہے۔ خوابیدگی بڑھ جاتی ہے جو وقت کا ضیاع بھی ہے اور جس سے قلب کی قوت بھی گھٹ جاتی ہے، نورِ دانش دھندلا جاتا ہے اور آدمی نیکی اور بدی میں تمیز کرنے کی اہلیت سے محروم ہو جاتا ہے۔"

A History of Muslim Philosophy
by M.M.

یہ توازن واعتدال کی نہایت معمولی سی مثال تھی مگر اس کے اثرات کی جولانگاہ بھی کتنی وسیع ہے۔ معنیٰ یہ کہ ہر وہ چیز جو اپنی حدود کی پابند ہے، وہ متناسب ہے متوازن ہے حسین ہے اور خیر ہے۔ یہاں ابن مسکویہ کا قولِ ذیل بے محل نہ ہوگا:

"ہر وہ شے جو عمل میں آنی چاہیے، اگر اس طرح عمل میں آئے جس طرح آنی چاہیے، اس حد تک جس حد تک چاہیے، وہاں جہاں چاہیے اور اس وقت جس وقت چاہیے، خیر کہلاتی ہے، اور ہر وہ شخص جو سوچ سمجھ کر اپنے شوق و اختیار سے اس طریق پر گامزن ہوتا ہے، اسے مردِ دانا کہتے ہیں۔"

A History of Muslim Philosophy p. 306

اور یہ تو عیاں ہے کہ مثال فقط عمل کے ذریعے پیش کی جاسکتی ہے لہٰذا اچھا وہ ہے جس سے اچھائی سرزد ہو۔ وہ جس کے ہاتھوں بھلے کام عمل میں آئیں، وہ بھلا اور جس سے بُرے کام عمل میں آئیں، وہ بُرا ــــــ جو کچھ نہ کرے وہ ناکارہ، ہیچ اور بعض کے نزدیک بدتر بلکہ خود علامہ اقبال کے نزدیک بھی ــــــ چنانچہ وہ نظریات وتصورات جو عمل کی تائید و تصدیق سے محروم رہتے ہیں، مثال اور نمونہ نہیں بن سکتے۔ ان کی حیثیت سرمایۂ دماغ اور موعود ذہنی سے زیادہ کچھ نہیں ہوسکتی۔ یہی باعث ہے کہ علامہ اقبال ان لوگوں کو پسند نہیں کرتے جو اپنے کردار کو اپنی گفتار کے مقابل نہیں تولتے اور میزان بحال نہیں رکھتے۔

تجھے آبا سے اپنے کوئی نسبت ہو نہیں سکتی

کہ تو گفتار، وہ کردار تو ثابت، وہ سیّارا

اس مقام پر پہنچ کر ہمیں متوازن کردار کے لیے علّامہ اقبال کے "مردِ مومن" پر ایک نظر ڈالنی چاہیے، اقبال کا مردِ مومن ان کا نصب العین انسان ہے۔ وہ کیسا ہونا چاہیئے، جواب تو ایک ہی ہے کہ توازن و اعتدال کا نمونہ، اعمال و اقوال کا خوب صورت امتزاج؛ چنانچہ ضربِ کلیم کی ایک نظم کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں جو مردِ مومن کی توصیف میں ہیں:

قہّاری و غفّاری و قدّوسی و جبروت

یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان

قدرت کے مقاصد کا عیار اس کے ارادے

دنیا میں بھی میزان، قیامت میں بھی میزان

جس سے جگرِ لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم

دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان

فطرت کا سرودِ ازلی اس کے شب و روز

آہنگ میں یکتا صفتِ سورۂ رحمٰن!

مسجدِ قرطبہ میں "مردانِ حق" کا جو نقشہ کھینچا ہے، وہ یوں ہے ؎

نرم دمِ گفتگو، گرم دمِ جستجو

رزم ہو یا بزم ہو، پاک دل و پاک باز

بانگِ درا میں کہا ہے ؎

گزر جا بن کے سیلِ تُند رَو کوہ و بیاباں سے
گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا

اسی طرح ضربِ کلیم میں آتا ہے ؎

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن

گویا علامہ اقبال کا نصب العینی انسان "احسن تقویم" کی صحیح مثال ہے۔ سختی کی جگہ سختی، نرمی کے موقع پر نرمی، جگر لالہ کے لیے ٹھنڈک، دریاؤں کے لیے طوفان، کوہ و بیابان کے لیے سیلِ تُند رَو اور گلستان کے لیے جوئے نغمہ خوان، بزمِ اُنس میں ابریشم، رزمِ حق و باطل میں فولاد ـــــ یہی اسلام کی اصل روح ہے، اسی کا نام صراطِ مستقیم ہے۔ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا ارشاد ہے:

"لا تکن راطباً فتعسر و لا یابساً فتکسر

(نہ اتنے تر بنو کہ نچوڑ لیے جاؤ اور نہ اتنے خشک بنو کہ توڑ دیئے جاؤ)

قرآن حکیم میں آتا ہے:

"نہ تو اپنے بازو کو اپنے گلے کا ہار بنا لو اور نہ بے تحاشا پھیلاتے چلے جاؤ۔ (دونوں صورتیں غیر معتدل ہیں) لہٰذا خطرہ ہے کہ پھٹکار اور دھتکار پا کر بیٹھ رہو گے" (۱۷، ۲۹)

توازن کا درس دینے والی اور بھی بہت سی آیات ہیں مگر مزید مثالوں سے دانستہ گریز کیا جا رہا ہے۔ علامہ اقبال قرآن کی اسی توازن آموزی کے پیشِ نظر لکھتے ہیں ؎

زقرآں پیشِ خود آئینہ آویز
دگرگوں گشتۂ از خویش بگریز
ترازوے بنہ کردارِ خود را
قیامت ہائے پیشیں رابر انگیز

"قرآن کو آئینے کی طرح پیشِ نظر رکھ ۔ اس آئینے میں دیکھے گا تو پتہ چلے گا کہ تو بالکل بدل کر رہ گیا ہے لہٰذا اپنے اس مسخ شدہ وجود سے گریز اختیار کر لے، اپنے کردار کے لیے ترازو مقرر کر لے یعنی کردار کو اعتدال کا نمونہ بنا لے ۔ جب تو ایسا کرے گا تو تجھ میں وہی قوت آجائے گی جو تیرے آباد اجداد کو میسّر تھی ۔ لہٰذا تو بھی وہی قیامت دنیا میں بپا کر دے گا جو عہد ماضی میں تیرے آباو اجداد بپا کیا کرتے تھے" ــــــــــــ گویا علّامہ اقبال کے یہاں طاقت اور قوت کا راز تناسب اور توافق میں پنہاں ہے ــــــــــــ مگر یہ نظریہ قوت ذرا آگے چل کے زیرِ بحث آئے گا ۔

مشرق و مغرب کی آویزش کے معاملے میں علّامہ اقبال کا میلان مشرق کی طرف اس لیے ہے کہ مشرق کے فکری نظام میں عموماً روح کو اہمیت حاصل رہی ہے ۔ اور مغرب میں عموماً مادّہ کو ۔ لیکن یہ محض ترجیحی درجہ بندی ہے ۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ روح کافی ہے اور مادّہ بے ضرورت شے ہے ۔ وہ رہبانیت کے شدید مخالف تھے، اس لیے کہ لا رھبانیۃ فی الاسلام ــــــــــــ رہبانیّت خلافِ اعتدال ہے لہٰذا اسلام میں اس کے لیے کوئی جگہ نہیں لیکن مغرب کی بے روح مادّہ پرستی بھی ناگوار شے ہے اس لیے کہ بے رُوح معاشرہ احترام انسانیت

کے تصور ہی سے محروم رہ جاتا ہے اور نتیجتہً اخلاق کی ناقہ بے زمام ہو جاتی ہے۔
رحم اور ہمدردی کا جذبہ ناپید ہو جاتا ہے۔ ہوس سود کی کوئی حد نہیں رہتی۔
آدمی طبقات کی نذر ہو جاتا ہے۔ گویا عالمِ انسانیت وحشت کدہ بن کر رہ جاتا
ہے۔ علامہ اقبال کو نہ رہبانیت پسند ہے اور نہ مادہ پرستی، چنانچہ وہ اپنے دور کے
مشرق و مغرب، دونوں سے خوش نہ تھے ؎

بہت دیکھے ہیں مَیں نے مشرق و مغرب کے میخانے
یہاں ساقی نہیں پیدا، وہاں بے ذوق ہے صہبا

اسی طرح جاوید نامہ میں رقمطراز ہیں ؎

غربیاں را زیرکی سازِ حیات　　شرقیاں را عشق رازِ کائنات
زیرکی از عشق گردد حق شناس　　کارِ عشق از زیرکی محکم اساس
خیز و نقشِ عالمِ دیگر بنہ
عشق را با زیرکی آمیزدہ

علامہ کہتے ہیں، اہلِ مغرب کیلئے عقل سب کچھ ہے اور اہلِ مشرق کے
لئے عشق، حالانکہ عقل کو عشق کی مدد درکار ہے تاکہ وہ حق شناس ہو جائے اور
عشق کو عقل کی ضرورت ہے تاکہ اس کا معاملہ پختہ بنیاد ہو جائے۔ لہٰذا اے
مردِ مسلمان اُٹھ اور ایک نئی دنیا کی طرح ڈال دے۔ وہ دنیا ایسی ہو جس میں
عشق اور عقل ایک دوسرے کے دمساز و قرین ہوں ــــــــــ

بعض اوقات کہا جاتا ہے کہ شعر ذیل میں علامہ اقبال نے دل کو عقل کی
قید سے رہا کر دینے کی تلقین کی ہے، وہ شعر ہے ؎

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

مگر اس شعر کی رو سے کوئی تضاد یا تصادم ثابت نہیں ہوتا۔ ترجیح اسی امر کو ہے کہ دل کو عقل کی رفاقت میسر رہے۔ ہاں کبھی کبھی اسے من مانی بھی کر لینے دی جائے جس کا مطلب ہے کہ آدمی کو گاہے گاہے کوئی "بے عقلی" بھی کر لینی چاہیے۔ اس سے زندگی کی لذت میں اضافہ ہو جائے گا۔ "کاش کردے وگزاشتے" کا مفہوم تقریباً یہی ہے۔ ویسے علامہ اقبال کا نظریہ یہ ہے کہ مرد مومن جس کا کردار ترازو رہا ہو، عالم سکر و استغراق میں بھی اعتدال و احتیاط کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ اس کا جنوں بھی سمیع و بصیر ہوتا ہے ــــــ اگرچہ اس امر کا اس بحث سے براہِ راست تعلق نہیں تاہم علامہ کا شعر ذیل ان کے جنونِ متوازن پر روشنی ڈال رہا ہے ؎

باچنیں زورِ جنوں پاسِ گریباں داشتم
در جنوں از خود نرفتن کارِ ہر دیوانہ نیست

علامہ اقبال اس معاملے میں اتنے محتاط ہیں کہ انبیا علیہم السلام کی وحی کو چھوڑ کر باقی ہر الہام، کشف، وجدان وغیرہ کو عقل کی کسوٹی پہ کسنے کی تلقین کرتے ہیں۔ مثلاً ان کا شعر ؎

صاحبِ ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

ہو سکتا ہے کہ وہ فرشتہ جو تمہیں الہام کر رہا ہے خود بے سُرا ہو رہا ہو، لہٰذا

صاحب ساز کو ہر دم چوکنا رہنا چاہیئے۔ مطلب یہ کہ اگر وجدان کو اکیلے چھوڑ دیا جائے تو کبھی کبھی غلطی کا اندیشہ ہے۔ لیکن جیسا کہ اوپر بیان ہوا، یہ الہام صوفیا اور اولیا یا مجذوب حضرات کا الہام، وجدان اور کشف ہے، اور یہ انبیاء علیہم السلام کی وحی سے بالکل جدا ہے۔ انبیاء کی وحی کو غیر انبیاء کے الہامات کی صحت و عدم صحت کے لیے کسوٹی کی حیثیت حاصل ہے —— لہٰذا عقل کی شدید ضرورت ہے تاکہ وہ وحی پر استوار ہونے والی شرع کی میزان پر ان معاملات کشف وجدان کو تول سکے —— جو کچھ مخالف شریعت ہے، وہ غلط ہے۔ اتنی عقل ہر دم ایک رفیقِ بیدار کی طرح دل کے ہمراہ رہنی چاہیئے۔ شریعت کی خلاف ورزی کرنے والا الہام و وجدان خطائے آہنگ کا نتیجہ ہے۔ اس خطا کے امکان پر حضرت مجدد الف ثانیؒ بالفاظِ ذیل روشنی ڈالتے ہیں:-

"در وحی قطع است و در الہام ظن۔ زیرا کہ وحی بتوسطِ ملک است و ملائکہ معصوم اند۔ احتمالِ خطا در ایشان نیست۔ و الہام اگرچہ محلِ عالی دارد و آں قلب است و قلب از عالم امر است امّا قلب را با عقل و نفس نحوی از تعلق متحقق است و نفس ہر چند کہ بتزکیہ مطمئنہ گشتہ است امّا ؎

ہر چند کہ مطمئنہ گردد

ہرگز ز صفات خود نگردد

پس خطا را دریں موطن، مجال پیدا شد" (مکتوبات امام ربانی، مطبع مجددی امرتسر، دفتر اوّل حصہ دوم صفحہ نمبر ۴) ترجمہ اس عبادت کا یہ ہے "وحی حتمی اور یقینی ہے، اور الہام گمان و احتمال، اس لیے کہ وحی فرشتے کے توسّط سے آتی ہے اور

فرشتے معصوم ہیں، ان سے غلطی اور خطا کا اندیشہ نہیں۔ رہا الہام تو اگرچہ وہ بھی محل عالی کا مالک ہے اور وہ محل قلب ہے اور یہ بھی ظاہر ہے کہ قلب کا تعلق عالم امر سے ہے (عالمِ خلق سے نہیں، قلب خاکی نہیں قلب افلاکی ہے) تاہم قلب کو عقل اور نفس سے ایک طرح کا تعلق تو بالتحقیق ہو جاتا ہے اور نفس خواہ تزکیہ پا کر کتنا ہی مطمئن ہو جاتے پھر بھی وہ اپنی صفات سے کاملاً عاری نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا وہاں خطا کے لِئے جولانی کی گنجائش موجود ہے۔"

گویا علامّہ اقبال الہام و وجدان کے ہر مدعی کو باخبر کر دینا چاہتے ہیں کہ اسے ہوشیار رہنا چاہیئے۔ جس آواز کو وہ فرشتے کی آواز جان رہا ہے، ممکن ہے وہ اسکے نفس کی آواز ہو ـــــــ نفس کسی نخوت کا صیدِ زبوں ہو اور وہ نخوت نفس کی آواز بن کر الٹے سیدھے دعاوی کرا رہی ہو، کبھی غوث ہونے کا دعویٰ کبھی مہدی و قطب ہونے کا دعویٰ، کبھی پیغمبر ہونے کا دعویٰ، کبھی ذات منزّہ سے ہمکنار ہونے کا دعویٰ وعلیٰ ہٰذا القیاس ـــــــ ایسے حادثات کی روک تھام کے لیے اس عقل بیدار کی ضرورت ہے جو شریعت کے نور سے مستنیر ہو۔

اس بحث کے پیش نظر یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ ان بزرگوں کی تعریض بے محل ہے جو کہتے ہیں کہ اقبال "لٹھ لے کر" عقل کے پیچھے پڑے ہوتے ہیں۔ ایسی آراء غیر معتدل ہیں اور اقبال کی تعلیمات و تصریحات کو تماماً پیش نظر نہ رکھنے کا نتیجہ ہیں۔ اقبال دل کو یا عشق کو عقل پر ترجیح ضرور دیتے ہیں مگر یہ ترجیح کی بات ہے،

اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ اقبال کے نظامِ فکر میں عقل کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ بے نسبتِ عقل کوئی بھی نظام، نظام کیسے بن سکتا ہے۔

قرآن ان لوگوں کو "ظالم" اور "معتد" قرار دیتا ہے جو حدود کا احترام نہیں کرتے۔ حدود شکنی کا عمل وہیں ظہور میں آتا ہے جہاں جبلّتیں سرکش ہو جاتی ہیں۔ ہر جبلّت انسان کے لیے جوہری قوت کی حیثیت رکھتی ہے لہٰذا ضروری ہے، لیکن یہ بھی ضروری ہے کہ کوئی جبلّت کسی دوسری جبلّت یا جبلّتوں پر مسلّط نہ ہو جائے۔ یہ ایک جبلّت کا کسی دوسری ایک یا ایک سے زیادہ جبلّتوں پر تسلّط "حد شکنی" کا موجب بن جاتا ہے۔ "احترامِ حدود" کا دوسرا نام انصاف ہے۔ یہی شریعت ہے۔ یہی آئینِ دین ہے۔ اور پھر وہی بات کہ خودی مسولینی کی ہو یا ہٹلر کی، پابند شرع ہو جائے تو مسلمانی ہو جاتی ہے۔ ـــــ یہی باعث ہے کہ فقہِ اسلامی میں شریعت کی خلاف ورزی پر عمل میں آنے والی سزا کا نام "حد" ہے۔

علاّمہ اقبال کے فکر کا لب لباب خودی ہے ـــــ بعض سہولت پسند نقاد خودی کا سلیس ترجمہ "قوت" کر لیتے ہیں۔ پھر اس ترجمہ کا مزید سلیس ترجمہ فاشیت قرار دے لیا جاتا ہے، اور چونکہ علاّمہ اقبال کی علامات میں شاہین، شیر، تیغ، جہاد، سنجر، تیمور، ابدالی، نادر اور مسولینی وغیرہ کلمات و اسما موجود ہیں، اس لیے "فاشیت" کے دعوے کو دلیل مل جاتی ہے ـــــ مگر ہمیں یہ جان لینا چاہیے کہ علاّمہ اقبال جس قوت کے قائل ہیں، وہ اندھی اور بے مقصود نہیں۔ قوت برائے قوت ایک مہمل جوہر ہے۔

قوت "خیر" بھی ہے اور "شر" بھی۔ فیصلہ مقصود کے ہاتھ میں ہے۔

"الاعمال بالنیات" ۔ قوت کا غلط استعمال شر ہے، قوت کا بجا استعمال خیر ہے۔ ایک قوت وہ ہے جو معاشرے کا تحفظ کرتی ہے، ظلم وجور کا قلع قمع کرتی ہے۔ اس کے برعکس ایک قوت وہ ہے جس کے مزاج میں ذوق تخریب وغارت ودیعت کیا گیا ہے۔ مطلب صاف ہے کہ علامہ اقبال جس قوت کے حامی ہیں، وہ "پابندِ حدود" ہے۔ وہ شرع کے تابع ہے۔ اس کی روح اعتدال ہے۔ یہی باعث کہ ان کے نزدیک "اختیار" جبر پر استوار ہے اور وہ اختیار جو "غیر مجبور" ہے۔ وہ چنگیزی کے سوا کچھ نہیں، یہاں جبر سے مراد پابندی آئین وشرع ہے ــــ علامہ اقبال "می شود از جبر پیدا اختیار" کی وضاحت کرتے ہوئے اسرار خودی میں لکھتے ہیں ؎

هستی مسلم ز آئین است و بس　　باطنِ دینِ نبیؐ این است و بس

برگ گل شد چوں ز آئیں بستہ شد　　گل ز آئیں بستہ شد گلدستہ شد

نغمہ از ضبطِ صدا پیدا ستے　　ضبط چوں رفت از صدا غوغا ستے

در گلوئے ما نفس موجِ ہواست

چوں ہوا پابندِ نے گردد نواست

مسلمان کی ہستی آئین کی پابندی کے باعث ہے۔ دینِ رسولؐ کی روح یہی امر ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ پھول کی پتی پابندئ آئین کے باعث گُل ہے اور گُل پابندی کے باعث گلدستے کا روپ دھار لیتا ہے۔ آواز پابند ہوتی ہے تو نغمہ بن جاتی ہے اور پابندی ختم ہو جائے تو نغمہ رخصت ہو جاتا ہے اور شور وغل باقی رہ جاتا ہے۔ ہماری سانس محض موجِ ہوا ہے، جب وابستۂ نے ہو جائے تو نوا بن

جاتی ہے۔ گویا تناسب کا نام حسن ہے اور تناسب ہی میں قوت کا راز پنہاں ہے۔

امام غزالی کہتے ہیں :

"جمال خود اپنی ذات میں وہ جوہر ہے جو ہر کسی کو مرغوب ہے۔ جمال سے مفہوم ہے کسی کل کے اجزا کا باہمی حسن تناسب اور یہ چیز فقط مادی اشیاء ہی میں جلوہ گر نہیں ہوتی۔ یہ آدمی کی حرکات و سکنات، طرز عمل رویے اور تصورات و نظریات میں بھی پائی جاتی ہے ــــــــ

غرضیکہ وہ شے جو جمیل ہے، ہمارے لیے خود اپنی ذات میں مرغوب ہے۔"

A History of Muslim Philosophy P. 636

بے نظم مسالا، اینٹ، پتھر، چونا، گچ، رنگ وغیرہ ڈھیر اور انبار کہلاتا ہے، وہی سب کچھ پابند تناسب ہو جاتے تو تاج محل اور موتی مسجد وجود میں آجاتی ہے۔ آدمیوں کی بے نظم جمعیت بھیڑ بھاڑ سے زیادہ کچھ نہیں۔ وہ بھیڑ بھاڑ جب پابند نظم ہو جاتے تو فوج کہلاتی ہے جس کی حرکات میں آہنگ پایا جاتا ہے، اور وہی آہنگ اس کی قوت کا راز ہے۔ جب تک یہ آہنگ باقی ہے، فوج فوج ہے۔ وہ مدافعت بھی کرتی ہے، وہ شر کے خلاف جہاد بھی کرتی ہے اور جب بے نظم ہو جاتے تو پھر ایک ہجوم میں تبدیل ہو کر اپنی قوت کھو بیٹھتی ہے۔ بات وہی کہ ع

"می شود از جبر پیدا اختیار"

اگر سطور بالا میں بیان کردہ اصول کی روشنی میں کائنات کے وسیع نظام کے اندر مختلف معاشروں اور معاشرتوں کا نظارہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ علامہ اقبال کے اسما جو قوت پر دلالت کرتے ہیں وہ محض علامات ہیں ورنہ قوت کا اصل سرچشمہ

"پابندی" خود اپنی ذات میں ایک قوت ہے اور روحاً اور معناً چنگیزیت اور فاشیت اور فسطائیت سے بالکل مختلف ہے۔

مزید برآں یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیئے کہ علاّمہ اقبال نے تربیت خودی کے لیے تین مراحل بتائے ہیں۔ پہلا اطاعت، دوسرا ضبطِ نفس اور تیسرا نیابت الٰہی۔ نیابتِ الٰہی ایک طرح سے پہلے دونوں مرحلوں کا منطقی نتیجہ ہے۔ جو فرد اطاعت و ضبطِ نفس کے عمل میں کامل نہیں، وہ عناصرِ کائنات کا مسخر نہیں ہو سکتا، اس لیے کہ اس میں روحِ اعتدال پیدا نہ ہوگی جو قوت کا سرچشمہ ہے ——— نائب الٰہی وہی ہوگا جو احکام خداوندی کا سب سے زیادہ پابند ہوگا اور جسے احکام الٰہی کی پابندی" تخلقوا باخلاق اللّٰہ (اللہ کے اخلاق و اوصاف اپنا لو) کا نمونہ بنا دے گی۔ وہ اللہ جو خلاّق ہے، رزّاق ہے، رحمٰن ہے، غفار ہے، ستّار ہے اور ساتھ ہی جبّار ہے، قہّار ہے، ذوالقوّت، ذوانتقام ہے۔ ہر صنعت اپنی جگہ جلوہ گر، گوناگوں جوہر کا توازن اور اسی توازن کا مالک ہے۔
علاّمہ اقبال کا نصب العینی انسان، ان کا مردِ مومن جو ؎

قہّاری و غفّاری و قدّوسی و جبروت

کی ترکیبِ حسین کا مظہر ہونے کے باعث ؎

آہنگ میں یکتا صفتِ سورۂ رحمٰن

بن جاتا ہے۔

علّامہ اقبالؒ کی اُردو غزل

ہندوستان کے عام شعرا۔ کی طرح علّامہ اقبال نے بھی شاعری کا آغاز غزل ہی سے کیا۔ اس وقت وہ سیالکوٹ میں زیر تعلیم تھے۔ ایف اے پاس کر کے لاہور چلے آئے۔ یہاں مرزا ارشد گورگانی اور ان سے دیگر احباب کے باعث محافلِ مشاعرہ وقتاً فوقتاً منعقد ہوتی رہتی تھیں۔ علّامہ نے بھی ان مشاعروں میں حصہ لینا شروع کر دیا۔

اس زمانے میں داغؔ، امیرؔ، حالیؔ اور اکبر الہ آبادی کی شاعری کا چرچا عام تھا۔ داغؔ کی غزل بطور خاص مقبول تھی۔ علّامہ کی نظر انتخاب بھی داغؔ ہی پر پڑی۔ داغؔ زبان اور معاملہ بندی کے شاعر تھے ـــــــ اگر اس ضمن میں انہیں بے ہمتا کہا جائے تو زیادتی نہ ہوگی، تاہم داغؔ کی غزل کے عام مضامین ہلکے پھلکے عشقیہ معاملات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مضامین عالیہ بھی نایاب نہیں، کمیاب ضرور ہیں۔

تعجب کی بات ہے کہ اقبال جنہیں آگے چل کے مولانا حالی اور اکبر الہ آبادی کا ہمصف قرار پانا تھا، ابتداً۔ داغ کی پیروی کو اپنے لیے باعثِ فخر جان رہے تھے اور ان کے مضامینِ عشق کو بڑی ہی قدر کی نگاہ سے دیکھ رہے تھے جیسا کہ مرثیہ۔ داغ سے ظاہر ہے ؎

ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون؟
اُٹھ گیا ناوک فگن، مارے گا دل پر تیر کون؟

علّامہ اقبال کا تصورِ عشق آگے چل کے زمان و مکان پر حاوی نظر آنے لگتا ہے، مگر یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ شروع شروع میں اس روش کو پسند کرتے تھے جس پر داغ گامزن تھے اور جسے ان کے بہت سے معاصرین نے اختیار کر رکھا تھا۔ یہیں سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ علّامہ اقبال کا مزاج کتنا ارتقار پسند تھا۔ آغاز داغ کے عشق کی تعریف سے کیا اور پہنچے اس منزل تک ؎

عشق دمِ جبرئیلؑ، عشق دلِ مصطفےٰؐ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

ویسے علامہ کی مطبوعہ اور متروکہ غزلوں کو دیکھیں تو احساس ہوتا ہے کہ داغ کو پسند کرنے کے باوصف انہوں نے داغ سے کوئی نمایاں اثر قبول نہیں کیا۔ دو ایک غزلوں کو چھوڑ کر ابتدائی غزلوں میں بھی تصوّف کے مضامین کی جھلکیاں موجود ہیں۔ مثلاً بانگِ درا کے حصہ اول کی پہلی غزل ہی کو دیکھیے ؎

کھولی ہیں ذوقِ دید نے آنکھیں تری اگر
ہر رہگذر میں نقشِ کفِ پائے یار دیکھ

دوسری غزل جس میں داغ کا انداز کسی قدر موجود ہے، اپنے دامن میں یہ شعر بھی لیے ہوئے ہے ؎

کھینچے خود بخود جانبِ طورِ موسیٰؑ
کشش تیری اے شوقِ دیدار کیا تھی!

مگر مجموعی طور پہ پہلے دور کی غزلوں سے ان کے پہلے دور کی نظمیں زیادہ کامیاب ہیں۔ خفتگانِ خاک سے استفسار، التجائے مسافر، کنارِ راوی، ایک پرندہ اور جگنو، سرگزشتِ آدم، تصویرِ درد، ماہِ نو وغیرہ نظمیں اچھی خاصی نظمیں ہیں، اور ہمیں یہ کہہ دینے میں بھی باک نہیں کہ جہاں تک اردو کا تعلق ہے علامہ اقبال کی نظمیں ہر دور میں ان کی غزلوں سے کامیاب تر اور دلآویز تر رہی ہیں۔ پہلے دور کی غزلیں مضامین کے عدم تناسب کی وجہ سے کہیں کہیں خاصی ناہموار ہوگئی ہیں، مثلاً ایک غزل میں جو کل سات اشعار پر مشتمل ہے، یہ چار اشعار موجود ہیں ؎

لاؤں وہ تنکے کہاں سے آشیانے کے لیے
بجلیاں بے تاب ہوں جن کو جلانے کے لیے

وائے ناکامی فلک نے تاک کر توڑا اُسے
مَیں نے جس ڈالی کو تاڑا آشیانے کے لیے

دل میں کوئی اس طرح کی آرزو پیدا کروں
لوٹ جائے آسماں میرے مٹانے کے لیے

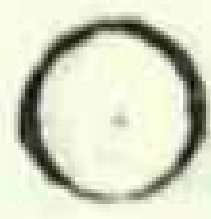
جمع کر خرمن تو پہلے دانہ دانہ چُن کے تُو
آ ہی نکلے گی کوئی بجلی جلانے کے لیے

اس مختصر سی غزل میں یک رنگ مضامین کی تکرار ہے، تناسبات رعایتی ہیں، دوسرے شعر میں تاڑا اور توڑا بطور خاص نمایاں ہیں۔

ان اشعار کی تخلیق کے وقت علامہ کی عمر پچیس اور تیس کے مابین ہوگی تاہم ان کی

غزلوں کے بعض عناصر غمازی کر رہے تھے کہ ان کی غزل مزاج کے اعتبار سے عام مروجہ غزل کے ساتھ زیادہ دیر تک نباہ نہ کر سکے گی۔ ذیل کی غزلیں اس دور کی عام اردو غزلوں کے ساتھ قریبی نسبت کا دعویٰ نہیں کر سکتیں۔

کیا کہوں اپنے چمن سے میں جدا کیونکر ہوا
اور اسیرِ حلقۂ دامِ ہوا کیونکر ہوا

○

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی

○

جنہیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں
وہ نکلے میرے ظلمت خانۂ دل کے مکینوں میں

گویا تیور بتا رہے تھے کہ آگے چل کے کیا انداز ہوگا ——— پہلے دور کی غزلیں ۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۵ء تک کی ہیں، دوسرے دور کی غزلیں ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک کے زمانے کی ہیں۔ اس دوران علامہ یورپ میں بہ سلسلۂ تعلیم مقیم تھے ——— اس زمانے سے تعلق رکھنے والی نظمیں بیشتر حسن و عشق کے مضامین پر مشتمل ہیں اور بڑی نازک و لطیف ہیں غزلوں میں بھی ارتقاء کا رنگ واضح ہے۔ پہلے دور میں تصوف کی چاشنی اور مجازی عشق کے اشارے تھے، شیخ و واعظ پر پھبتی تھی۔ دوسرے دور میں یورپ کی مشینی زندگی سے بیزاری اور تہذیب جدید سے ناخوشی کے مضامین بھی جزوِ غزل بن گئے

میں نے اے اقبال یورپ میں اسے ڈھونڈا عبث
بات جو ہندوستاں کے ماہ سیماؤں میں تھی

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو، وہ اب زرِ کم عیار ہو گا

اسی زمانے میں انہوں نے غزل میں اپنے نظریہ ملی کو بھی سمونا شروع کر دیا۔ یہ یورپ کے مادہ پرست افکار اور بالخصوص مغربی نظریہ وطن یا دھرتی پوجا کی خوں آشام شعبدہ کاریوں کا ردِ عمل تھا۔ ذیل کے اشعار اس ردِ عمل کی طرف واضح اشارے کر رہے ہیں ؎

نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا
بِنا ہمارے حصارِ ملت کی اتحادِ وطن نہیں ہے
کہاں کا آنا کہاں کا جانا فریب ہے امتیازِ عقبیٰ
نمود ہر شے میں ہے ہماری، کہیں ہمارا وطن نہیں ہے

اور اسی زمانے میں انہوں نے مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کی نوید دی تھی ؎

سنا دیا گوشِ منتظر کو حجاز کی خامشی نے آخر
جو عہد صحرائیوں سے باندھا گیا تھا پھر استوار ہو گا
نکل کے صحرا سے جس نے رُوما کی سلطنت کو اُلٹ دیا تھا
سُنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہو گا

غرضیکہ دوسرے دور میں علامہ اقبال کی غزلیں عام روایتی مضامین اور عام رعایت

سے پیچھا چھڑاتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

علامہ اقبال کی اردو شاعری کا تیسرا دور ۱۹۰۸ء سے لے کر ۱۹۲۴ء تک کا ہے۔ اس عرصے میں انہوں نے بڑی کامیاب نظمیں کہیں، طلوعِ اسلام، خضرِ راہ، شمع اور شاعر وغیرہ۔ اب انہیں اپنی شاعری کی وہ منزل قریب دکھائی دے رہی تھی جہاں انہیں آخر کار پہنچنا تھا۔ اس دور کی غزلیں کافی پختہ ہیں۔ پہلے اور دوسرے میں جو ناہمواری کہیں کہیں جلوہ دکھاتی تھی، تقریباً ناپید ہو گئی، یا یوں سہی کہ بڑی حد تک ناپید ہو گئی، اور علامہ کی غزل میں پُر تغزل نظمیت کا جوہر مزید بڑھ گیا۔ اُردو کے کئی اکابر نقاد بشمول ڈاکٹر یوسف حسین خان، آل احمد سرور، ڈاکٹر سیّد محمد عبد اللہ، ڈاکٹر ابُو اللیث صدیقی اور سید وقار عظیم اس عندیے کے مالک ہیں کہ علامہ اقبال نے اردو غزل اور نظم کے درمیانی فاصلے کو کم کرنے میں بڑا حصہ لیا ہے۔

قدیم اردو غزل میں یہ خرابی شاملِ تعمیر رہی ہے کہ وہ عموماً وحدتِ تاثر سے محروم ہوتی تھی جس کا ایک سبب یہ تھا کہ شاعر ایک ہی غزل میں بہت سے متناقض مضامین جمع کر دیتا تھا لہٰذا طبیعت یکساں اثر حاصل نہ کرتی تھی۔ ایک شعر میں شاعر بہت ہی خوش ہے، دوسرے میں نہایت ناخوش، تیسرے میں محوِ نائے و نوش، چوتھے میں مرحوم و مغفور، پانچویں میں کوہِ طور پر، چھٹے میں سوارِ سفینہ، ساتویں میں پھر قاضیِ محشر کے روبرو، آٹھویں میں یادِ ماضی، نویں میں سیرِ شہرِ نگاراں، دسویں میں دیوِ ہستی کو پچھاڑنے کا پروگرام، گیارہویں میں لاغری کا وہ عالم کہ بستر کو جھاڑنا پڑے ورنہ شاعرِ عشق فروش سلوٹوں میں گم ہو جاتے۔

____ اور یہ سب کچھ ایسے سطحی انداز میں کہ جس سے تغزل کو دور کا بھی تعلق نہ ہو، تاہم بعض فنکار شعراء نے بعض اوقات اپنی غزلوں کو کسی خاص مزاج کے تابع رکھنے کی بھی کوشش کی مگر ان کی حیثیت وسیع ریگزاروں میں نخلستانوں کی سی ہے۔

علّامہ اقبال کی غزلیں تیسرے دور میں کمالِ فن کا اظہار کرنے لگتی ہیں، مثلاً دیکھئے وہ غزل ؂

نالہ ہے بلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی
اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی

یا وہ غزل جس کا مطلع ہے ؂

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی، بانگِ درا سے قبل چھپ چکی تھیں۔ بانگِ درا کے بعد بھی علّامہ کی توجہ زیادہ تر فارسی ہی کی طرف رہی، زبورِ عجم، جاوید نامہ یعنی فارسی کی تین اور کتابیں بالِ جبریل سے قبل منصۂ شہود پر جلوہ گر ہو چکی تھیں۔ علّامہ کی مثنوی، جاوید نامہ میں اور غزل، زبورِ عجم میں اپنے عروج کمال کو پہنچ چکی تھیں اور خود علّامہ کو بھی اس امر کا بھرپور احساس تھا ؂

اگر ہو ذوق تو خلوت میں پڑھ زبورِ عجم
فغانِ نیم شبی بے نوائے راز نہیں

بالِ جبریل میں علّامہ کی اردو غزل اپنے نقطۂ آخریں پر نظر آتی ہے۔ غزل

کے مزاج میں چند عناصر کا عمل دخل نمایاں ہے۔ مثال کے طور پر داخلی کیفیت، جامعیّت، لغمگی، اشاریت، وغیرہ۔ مراد یہ کہ غزل میں دل کی باتیں ہوں اور جذبات و احساسات کی دلجُو تصویریں۔ انفرادی آہنگ آفاقی لَے بن جائے۔ غزل میں اشعار کی تعداد زیادہ نہ ہو، عموماً مضمون سرسری صراحت کا مالک نہ ہو بلکہ محبت کی باتوں کے انداز میں کنایہ و اشارہ استعمال میں لایا جائے۔ بحر و قافیہ کے باہمی تناسب کے علاوہ عام الفاظ کا آہنگ وہ ہو جو وزن اور قافیے کے مزاج کا ساتھ دے سکے۔ مزید برآں یہ کہ "ارتباطِ حرف و معنیٰ اختلاطِ جان و تن" والی بات بھی موجود ہو ——— عدم تناسب نہ ہو کہ مضمون کم الفاظ زیادہ، یا مضمون زیادہ الفاظ کم۔

بالِ جبریل کی غزلوں کے اشعار میں صرف لفظی ہم آہنگی ہی نہیں، معنوی بھی ہے، اور اس اعتبار سے اکثر غزلیں اپنی ذات میں مکمل فن پارے بن گئی ہیں۔ اشعار ایک دوسرے سے بدکتے ہوئے معلوم نہیں ہوتے بلکہ باہم دمساز و ہم نفس معلوم ہوتے ہیں۔ زُہیر بن ابی سُلمیٰ کو جو عہد جاہلیت کا شاعر تھا، کسی نے کہا کہ اب تمہارا بیٹا کعب اتنا اچھا شاعر بن گیا ہے کہ اگر تم رحلت کر جاؤ تو تمہاری جگہ خالی نہ محسوس ہوگی۔

زُہیر نے کہا ہاں، بات تو ٹھیک ہے مگر تاحال زُہیرؔ کا ایک شعر دوسرے شعر کا حقیقی بھائی معلوم نہیں ہوتا، چچازاد بھائی دکھائی دیتا ہے۔

علاّمہ اقبال کی بالِ جبریل والی غزلوں کے اشعار ایک دوسرے کے چچازاد بھائی نہیں حقیقی بھائی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ ایک غزل دیکھئے ؎

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ
وہ ادب گہِ محبت، وہ نگہ کا تازیانہ
یہ بتانِ عصرِ حاضر کہ بنے ہیں مدرسے میں
نہ ادائے کافرانہ، نہ تراشِ آزرانہ
نہیں اس کھلی فضا میں کوئی گوشۂ فراغت
یہ جہاں عجب جہاں ہے، نہ قفس نہ آشیانہ
رگِ تاک منتظر ہے تری بارشِ کرم کی
کہ عجم کے میکدوں میں نہ رہی مےِ مغانہ
مِرے ہمصفیر اسے بھی اثرِ بہار سمجھے
انہیں کیا خبر کہ کیا ہے یہ نوائے عاشقانہ
مرے خاک و خوں سے تو نے یہ جہاں کیا ہے پیدا
صلۂ شہید کیا ہے، تب و تاب جاودانہ
تری بندہ پروری سے مرے دن گزر رہے ہیں
نہ گلہ ہے دوستوں کا نہ شکایتِ زمانہ

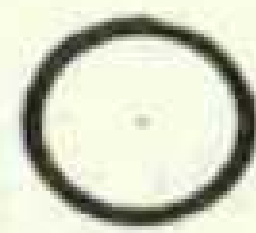
علامہ اقبال کی غزل کا لغوی دامن بھی وسیع ہے اور معنوی بھی۔ ان کے مطالعے کی وسعت نے ان کی شاعری پر بہت اچھا اثر ڈالا، اس لیے کہ ان کا مطالعہ فقط حجلۂ دماغ کی آرائش نہ تھا بلکہ نہاں خانۂ قلب و روح کا جمال بن گیا تھا۔ اس پر طبعی ذوقِ نغمہ مستزاد تھا، احساس لطیف، خیالات نازک، لغات شیریں، ذوقِ نغمہ وافر، پھر ان کے اشعار میں تغزل کیوں رُو نما نہ ہوتا؟ یہاں

سید عبدالواحد صاحب کے ایک قول سے استمداد کروں تو بے جا نہ ہو گا۔

"تغزّلِ تام کے لیے دو باتیں اساسی ہیں۔ ذاتی، گہرے اور شدید جذبات اور اُسی کے مطابق قدرتِ کلام جو ان جذبات کو بطریقِ احسن ادا کر سکے۔ علامہ اقبال کی طبیعت میں خوش آہنگی و نغمگی کا لگاؤ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ وہ بلا تکلّف محض جبّلی ذوق کے تقاضے سے، ایسے الفاظ چن لیتے تھے اور ایسے اوزان منتخب کر لیتے تھے جو ان کے بیانات کی غنائیت کو چار چاند لگا دیتے تھے۔"

یہ بجا ہے کہ غزل بنیادی طور پر عشق و محبت کی ترجمان رہی ہے مگر فارسی میں غزل نے تصوف، و اخلاق کو بھی اپنے دامنِ پناہ میں لے لیا۔ یہی کیفیت اردو غزل کی بھی ہے، اور حق یہ ہے کہ جملہ جذباتِ صادقہ جو نغمگی کی پُٹ دے کر گنائے کے رنگ میں ادا کیے جا سکتے ہوں، غزل میں سما جاتے ہیں۔ کون کہے گا کہ حافظ کے یہ شعر غزل کے نہیں ؎

کس ندانست کہ منزل گہِ مقصود کجاست
ایں قدر ہست کہ بانگِ جرسے می آید

○

ہر فرصتے کہ دست دہد مغتنم شمار
کس را وقوف نیست کہ انجام کار چیست

ظاہر ہے کہ یہ مضامین عشق مجازی کے ترجمان نہیں ہیں، مگر احساسات صادقہ کے آئینہ دار بہر حال ہیں اور تغزل سے لبریز، لہٰذا غزل ان کا خیر مقدم

کرتی ہے۔

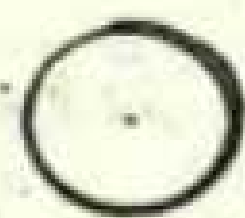
بالِ جبریل کی غزلوں میں علامہ نے اپنے ملّی درد و کرب کا اظہار کیا ہے۔ حریت و خودداری کے وہ نغمے جو انھوں نے زبورِ عجم میں اور پیامِ مشرق کی غزلوں میں الاپے تھے، یہاں اردو میں سامعہ نواز و بصیرت افروز ہیں۔ بانگِ درا میں انھوں نے خود ہی تو کہا تھا ؎

نالہ ہے بلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی
اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی

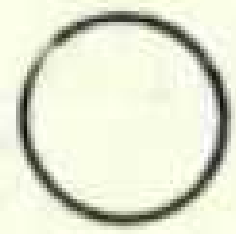
مگر بالِ جبریل کے دور میں جب فغاں پختہ ہو گئی تو خود اعتمادی نے یہ لے اختیار کر لی ؎

پیرِ حرم نے کہا سن کے مری رویداد
پختہ ہے تیری فغاں، اب نہ اسے دل میں تھام

بالِ جبریل کی غزلیں عموماً پانچ پانچ یا سات سات اشعار پر مشتمل ہیں، طویل نہیں ہیں۔ اس دور میں اشارے بہت توسیع پذیر دکھائی دیتے ہیں۔ بحریں زیادہ نہیں چنیں۔ عموماً وہ بحریں انتخاب کی ہیں جو متین بھی ہیں اور مترنم بھی جو شیلی بحور بالِ جبریل کی غزلوں میں نہیں، بانگِ درا میں بھی کم کم ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

میرِ سپاہ ناسزا، لشکریاں شکستہ صف
آہ! وہ تیرِ نیم کش جس کا نہ ہو کوئی ہدف

نہیں ہے نا امید اقبالؔ اپنی کشتِ ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹّی بہت زرخیز ہے ساقی

مرا سبوچہ غنیمت ہے اس زمانے میں
کہ خانقاہ میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو

رگِ تاک منتظر ہے تری بارشِ کرم کی
کہ عجم کے میکدوں میں نہ رہی مۓ مغانہ

مشامِ تیز سے ملتا ہے صحرا میں نشاں اس کا
ظن و تخمیں سے ہاتھ آتا نہیں آہوئے تاتاری

میرِ سپاہ، لشکری، کشتِ ویراں، نمی، مٹی، زرخیزی، ساقی، مرا سبوچہ، صوفیوں کے کدو، رگِ تاک، مۓ مغانہ، آہوئے تاتاری، کوئی بات بھی سیدھی اور جوں کی توں نہیں، رمز و اشارہ، ایما و علامت کا شہر فسوں ہے اور اس فسوں سے لذت یاب ہونے کے لئے قاری کو کچھ اپنی بھی تربیت و تہذیب کرنی پڑتی ہے۔

بعض ناقد اس رائے کا گول مول سا اظہار کرتے ہیں کہ علامہ اقبال کی بالِ جبریل والی غزلیں اس لیے قلمروِ غزل سے خارج ہیں کہ وہ فلسفیانہ مضامین کی حامل ہیں۔ اول تو سارے مضامین فلسفیانہ نہیں ہیں اور جو ہیں وہ مسطورۂ بالا

چند اشعار کی طرح نغمہ روح بن کر جاں نوازی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر نقوش کا غزل نمبر دیکھیں، اس انتخاب میں بانگِ درا کی غزلوں کو ترجیح کا تاج پہنایا گیا ہے ——— یہ تو قبل ازیں بھی واضح کیا گیا ہے کہ غزل جذباتِ صادقہ کی ترجمان رہی ہے۔ جو مضمون بھی غزل کے مقررہ قواعد کے مطابق ڈھل کر اس کے مزاج سے ہم آہنگ ہو سکتا ہے، غزل اس کے لیے چشم براہ ہے۔ ذیل میں اردو کے بعض دیگر شعرائے کرام کے اشعار درج کیئے جاتے ہیں جو اخلاقی اور فلسفیانہ مضامین کے ترجمان ہیں مگر اس کے باوصف غزل کے جگر گوشے بھی ہیں۔

میر کہتے ہیں ؎

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

امیر مینائی کا شعر ہے ؎

نقشِ ہستی میں ابھی محو کیے دیتا ہوں
خطِ تقدیر نہیں ہے کہ مٹا بھی نہ سکوں

جگر کہتے ہیں ؎

علم ہی ٹھہرا علم کا باغی
عقل ہی نکلی عقل کی دشمن

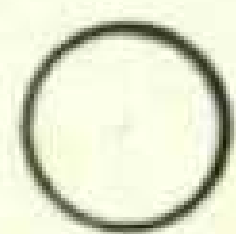
جوشؔ کا بیان ہے ؎

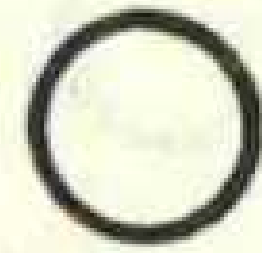
ذرا آہستہ لے چل کاروانِ کیف و مستی کو
کہ سطحِ ذہنِ عالم سخت ناہموار ہے ساقی

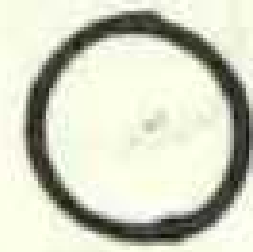
اصغر گونڈوی کا رنگ دیکھئے ؎

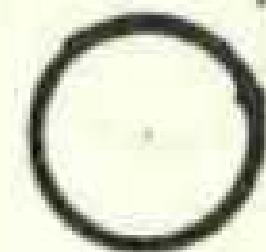
پھر گرمِ نوازش ہے ضو مہرِ درخشاں کی
پھر قطرۂ شبنم میں ہنگامۂ طوفاں ہے

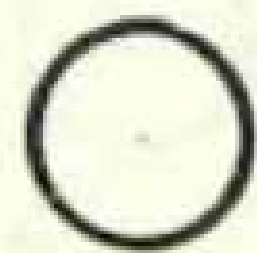
حیرت ہے کہ دوسرے شعرا اخلاقی مضامین اور فلسفیانہ خیالات غزل میں بیان کریں تو وہ غزل میں کھپ جاتے ہیں، کھپ ہی نہیں جاتے قابلِ تعریف بھی قرار پاتے ہیں، لیکن اگر اقبال کی غزل میں وہی مضامین نظر آئیں تو اجنبی فرض کر لیے جاتے ہیں۔ فرق تو ظاہر ہے کہ دوسروں کا یہ انداز عمومی نہیں، اقبال کے یہاں اسے خصوصیت حاصل ہے۔ لیکن کمی بیشی سے قاعدہ تو نہیں بدل جاتا۔ علاّمہ اقبال کا رنگ انفرادیت کا مالک ہے اور انہوں نے اس خاص رنگ میں اخلاق، خودی، عروج و زوالِ اُمّت، سیاست، دین، فلسفہ، عشق، تمدّن، اور تصوّف وغیرہ کی داستان لطیف پیرایہ میں بیان کی ہے۔ اشارات، کنایات، تشبیہات، استعارات، حسنِ تراکیب، خوش آہنگی، دل جوئی، سوز و ساز غرض غزل کے کون سے عناصر ہیں جو ذیل میں درج کردہ اشعار کے مزاج کا حصّہ نہیں! ؎

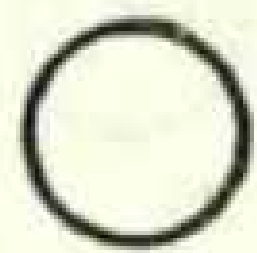
خرید سکتے ہیں دنیا میں عشرتِ پرویز
خدا کی دین ہے سرمایۂ غمِ فرہاد

مجھے فطرت نوا پر پے بہ پے مجبور کرتی ہے
ابھی محفل میں ہے شاید کوئی درد آشنا باقی!

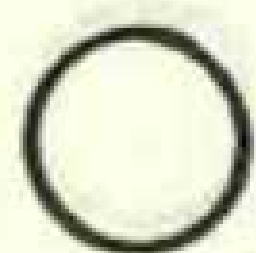
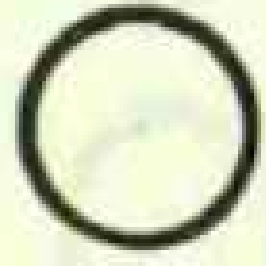
○

مجھے آہ و فغانِ نیم شب کا پھر پیام آیا
تھم اے رہرو کہ شاید پھر کوئی مشکل مقام آیا!

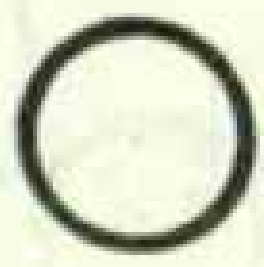
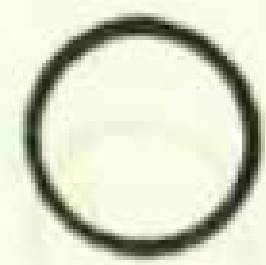
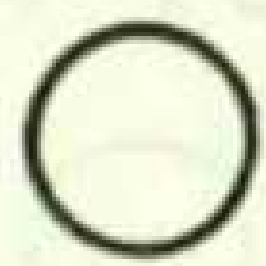
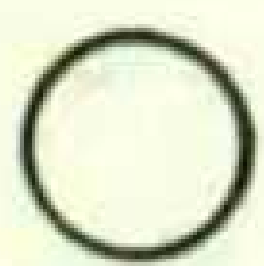
○

نغمۂ نو بہار اگر میرے نصیب میں نہ ہو
اس دمِ نیم سوز کو طائرک بہار کر!

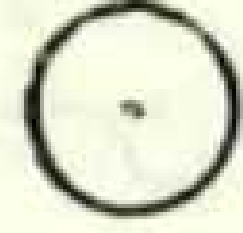
○

کبھی حیرت، کبھی مستی، کبھی آہِ سحر گاہی
بدلتا ہے ہزاروں رنگ، میرا دردِ مہجوری

○

اک اضطرابِ مسلسل غیاب ہو کہ حضور
میں خود کہوں تو مری داستاں دراز نہیں

○

وہ ملتفت ہوں تو کنجِ قفس بھی آزادی
نہ ہوں تو صحنِ چمن بھی مقامِ مجبوری

○

عروسِ لالہ! مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ مَیں نسیمِ سحر کے سوا کچھ اور نہیں

نومید نہ ہو ان سے اے رہبرِ فرزانہ
کم کوش تو ہیں لیکن بے ذوق نہیں راہی

فقط نگاہ سے ہوتا ہے فیصلہ دل کا
نہ ہو نگاہ میں شوخی تو دلبری کیا ہے!

نہ بادہ ہے، نہ صراحی، نہ دورِ پیمانہ
فقط نگاہ سے رنگیں ہے بزمِ جانانہ!

تو مری رات کو مہتاب سے محروم نہ رکھ
تِرے پیمانے میں ہے ماہِ تمام اے ساقی

تِری بندہ پروری سے میرے دن گزر رہے ہیں
نہ گلہ ہے دوستوں کا نہ شکایتِ زمانہ

احوالِ محبّت میں کچھ فرق نہیں ایسا
سوز و تب و تاب اوّل، سوز و تب و تاب آخر

○

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ مَیں ہوں محرمِ رازِ درونِ مَیخانہ

مسطورہ بالا اشعار کو تغزل سے عاری قرار دینا بڑی ذمّہ داری کی بات ہے اور ان غزلوں کو جن کے جگر گوشے یہ اشعار ہیں، حلقہ غزل سے خارج قرار دینا بڑے دل گردے کا کام ہے۔

حق یہ ہے کہ علاّمہ نے اردو غزل کو بہت متاثر کیا ہے۔ حالی اور اکبر نے غزل کو نئے ڈھب پر لانے کی بڑی کوشش کی تھی مگر انھوں نے نئے انداز میں جب بھی غزل کہی وہ کسی نہ کسی حد تک ناہموار رہ گئی۔ یہ ناہمواری حالی کی نئے انداز کی غزلوں میں نسبتاً زیادہ نمایاں ہے، اس معاملے میں بڑی حد تک مجھے ڈاکٹر وزیر آغا کی تائید بھی حاصل ہے جو کہتے ہیں :-

"اقبال سے قبل حالی نے غزل کے اُفق کو کشادہ کرنے کی جس تحریک کی ابتدا کی تھی، اسے اقبال نے پایۂ تکمیل تک پہنچایا، لیکن اس ضمن میں اقبال کی عطا حالی سے کہیں زیادہ ہے۔ مثلاً یہی دیکھئے کہ حالی کی کاوش ایک ایک بڑی حد تک شعوری تھی، اس نے خارجی موضوعات کو غزل میں سمونے کا ایک منصوبہ تیار کیا تھا، اور چونکہ موضوعات شخصیت کا جزو نہ بن سکے، اس لیے ان میں غزل کا

مخصوص ایمائی انداز پیدا نہ ہوسکا، لیکن اقبال تک آتے آتے بات نکھر آئی۔ اقبال کے یہاں زندگی کے بہت سے موضوعات اس کی اپنی ذات کے تحرک اور تجسس کی پیداوار تھے اس لیے جب یہ غزل کے ذریعے وجود میں آئے تو حالی کی غزل کے سپاٹ پن سے محفوظ تھے۔" (اردو شاعری کا مزاج صفحہ نمبر ۲۷۰)

بہرحال، اقبال کے یہاں غزل کے پرانے فرسودہ مضامین کم ہوتے ہوتے ختم ہو گئے، سستے جذبات کی عکاسی تشریف لے گئی، محبت کی داستان سانچے میں ڈھل گئی، قاصد، دربان، مشاطہ، رقیب، رشک وغیرہ سازوسامانِ روایت ناپید ہو گئے۔ حق یہ ہے کہ اردو غزل کو ان بہت سی باتوں سے نجات دلانے میں علامہ اقبال کا بڑا حصہ ہے۔ بدلے میں انہوں نے نئی تراکیب اور نئے علائم و رموز سے اردو غزل کی جھولی بھر دی ———— ویسے یہ اور وہ ہماری اپنی آرا ہیں، اقبال کو تو فقط کچھ کہنا تھا، وہ انہوں نے بطرزِ احسن کہہ دیا۔ انہیں اس سے کوئی غرض نہیں کہ مئے خودی آموز کو جو انہوں نے عالم انسانیت کے حضور پیش کی ہے، لوگ کس ساغر اور کس مینا کے لیے موزوں جانتے ہیں، للذا انہیں اگر کوئی غزل گو نہ سمجھے یا ان کے مضامین کو غزل کے لیے مناسب نہ جانے تو اس کی خود ان کو کوئی پروا بھی نہیں ؎

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دلکشا صدا ہو، عجمی ہو یا کہ تازی!

علّامہ اقبالؒ کی نظم نگاری

یہ بات میں شروع ہی میں واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ اس مقالے میں علّامہ اقبال کی فقط اُردو نظموں سے تعرض کیا گیا ہے ، فارسی نظموں پر کسی دوسری فرصت میں نظر ڈال لی جائے گی ــــــ نیز یہ عرض کر دینا بھی ضروری جانتا ہوں کہ " باقیاتِ اقبال " وغیرہ مجموعوں سے بوجُوہ صرفِ نظر کیا گیا ہے اور مقالے کو انہی نظموں تک محدود رکھا گیا ہے جو بانگِ درا ، بالِ جبریل ، ضربِ کلیم اور ارمغانِ حجاز میں شامل ہیں ۔

بقول ڈاکٹر یوسف حسین خان " اثر آفرینی کے لیے موضوع سے بھی زیادہ اہمیت طرزِ ادا کو حاصل ہے ۔ شاعر کو جو کہنا ہے وہ بلاشُبہہ اہم ہے لیکن اس سے بھی زیادہ اہم یہ ہے کہ وہ اپنی بات کس طرح کہتا ہے ۔ "

(روح اقبال صفحہ نمبر ۷۰)

علّامہ اقبال کی شاعری کا مطالعہ عموماً ان کے افکار و احساسات سے لذت ، بصیرت ، تقویت اور عبرت حاصل کرنے کے لیے کیا جاتا ہے ۔ مراد یہ کہ " کیا کہا " کو " کیسے کہا " پر فوقیت حاصل ہے ۔ علّامہ نے خود بھی متنبّہ کیا ہے کہ انہیں مفکر ، دانائے راز اور قلندر وغیرہ تو سمجھ لیا جائے مگر ان پر شعر و شاعری کی تہمت عائد نہ کی جائے بلکہ انہوں نے ہر ایسے فرد کو جو انہیں شاعروں کے

زمرے میں شامل کرنا چاہتے ہیں "مردِ فرودست" قرار دیا ہے ؎

نہ بینی خیر ازاں مردِ فرودست
کہ برمن تہمتِ شعر و سخن بست

بجا کہ علامہ فلاسفر تھے، پیامبر تھے، پُر امید راہبر تھے، مخلص غمگسار تھے مگر انہوں نے جس آہنگ میں فکر پیش کیا ہے، جس لے میں دلوں کو بیدار کیا ہے، جس اسلوب سے حوصلہ بندھایا ہے اور جس طرز میں اظہار ہمدردی کیا ہے، اس کے حسن و دلربائی سے بھی قطع نظر آسان نہیں۔ علامہ خود بھی طرز و اسلوب کی ساحری سے بے خبر نہ تھے، چنانچہ کہتے ہیں ؎

تأمل تو تھا ان کو آنے میں قاصد
مگر یہ بتا طرزِ انکار کیا تھی

گویا خود تو یار کے ایک عام انکار کی "طرز" پر بھی قربان ہوں اور دوسروں پر قدغن لگائیں کہ ان کے بیان کو فقط باعتبارِ پیام دیکھا جائے اور انداز و ادا کو چھوڑ دیا جائے۔ ظاہر ہے کہ انداز و ادا کی بحث "کس طرح کہا" کا شعبہ ہے اور یہیں سے شاعری کو پیامبری کا ہمقدم اور ہمنفس بننے کا موقع مل جاتا ہے۔

علامہ اقبال نے اپنے افکار و احساسات کے بیشتر حصے کو شعر کا لباسِ جمال پہنا کر پیش کیا ہے اور ان کے افکار و احساسات کی تازگی و توانائی نے اردو شعر کی وسعت و ترقی میں بڑا حصہ لیا ہے۔ خصوصاً اردو نظم، غزل اور قطعہ کو کلام اقبال نے بہت متاثر کیا ہے۔ مگر قضیہ وہی کہ یہ خالی افکار و احساسات کی بات نہیں۔ انہوں نے اردو شعر کو نیا پیرایۂ بیان بھی دیا ہے لہٰذا ان کے کلام

کی ادبی و فنی اہمیت کا اعتراف بھی اتنا ہی ضروری ہے، جتنا ان کے پیام کی وقعت کا۔

اردو کی تقریباً تمام اصناف سخن کا آغاز دکن میں ہوا۔ نظم مستثنےٰ نہیں۔ پھر جب اردو شاعری کی یلغار نے شمال کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا تو گویا بالواسطہ صنفِ نظم کا حیطۂ اقتدار وسیع تر ہو گیا۔ شمالی اقطاع میں بھی نظم کا فروغ و ارتقاء جاری رہا۔ میرؔ، سوداؔ، نظیرؔ، انشاؔ، وغیرہ شعرائے اکابر نے نظم کو ترقی دی۔ نظیرؔ کی نظمیں تو اب تک بڑے چاؤ سے پڑھی جاتی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ مجموعی اعتبار سے دیکھیں تو بیسویں صدی کے آغاز تک بلکہ پچیس تیس برس بعد تک اردو شاعری کی قلمرو میں نظم کے مقابل بیشتر تسلّط غزل ہی کو حاصل رہا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے برعظیم پاک و ہند کی اجتماعی زندگی کو بہمہ وجوہ جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے لوگوں کو کسی نئی دنیا سے دوچار ہونا پڑ گیا تھا ——— بالخصوص مسلمان نہایت عبرتناک احساسِ کمتری میں مبتلا ہو کر رہ گئے تھے ——— مسلمانوں کے اس احساسِ کمتری نے کہیں نفرت کا روپ دھارا، کہیں تقلیدِ مفید کے رنگ میں جلوہ گر ہوئی، اور کہیں محض اندھی نقالی بن گئی۔ مسلمانوں کا ذہین طبقہ اور بھی زیادہ شدّت کے ساتھ متاثر ہوا ——— ان کا شعور عمل و ردّ عمل کا محشرستان بن گیا۔ اُردو شاعری کیونکر بچی رہتی، وہ بھی متاثر ہوئی۔ اس ضمن میں مولوی محمد حسین آزادؔ کی وہ تقریر جو انھوں نے ۱۸۹۷ء میں " انجمن پنجاب " کے سامنے کی تھی، بڑی اہم ہے۔ یہ گویا بارش کا پہلا قطرہ تھا۔ آہستہ آہستہ پھوار پڑنا شروع ہو گئی۔ یعنی ۱۸۷۴ء

یں محمد حسین آزاد کی کوششوں سے وہ مشاعرہ ظہور میں آیا جس میں غزل کے لیے مصرعِ طرح کے بجائے نظم کا عنوان دیا جاتا تھا۔ اس مشاعرے میں مولانا حالی بھی شریک ہوتے رہتے تھے۔ انہوں نے برکھارُت، نشاطِ اُمید اور حب الوطنی جیسی تین نظمیں اس مشاعرے میں پڑھیں۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:۔

"محمد حسین آزاد کی نیم پختہ و نیم خام اور حالی کی پختہ تر کوششوں نے اردو شاعری کا رُخ بدل دیا۔" (تمہید انتخاب جدید)

آزاد اور حالی کے شانہ بشانہ مولوی محمد اسماعیل میرٹھی، اکبر الہ آبادی، سید بے نظیر شاہ وارثی، صفی لکھنوی، احمد علی شوق وغیرہ بھی نظم کی ترقی کے معاملے میں خاصے لائق لحاظ ہیں۔ لیکن مجنوں گھورکھپوری کے الفاظ ہیں:

"اقبال اور چکبست، حالی اور آزاد کے بعد پہلے شاعر ہیں جنہوں نے ہماری شاعری میں آفاقی اور اجتماعی زندگی کا شعور پیدا کر کے نئی وسعتیں اور نئے امکانات پیدا کیے۔" (اقبال از مجنوں گھورکھپوری صفحہ نمبر ۱۳)

اس مقام پر مجنوں صاحب کے یہ الفاظ بھی قابل توجہ ہیں کہ

"اگر اقبال نہ ہوتے تو نہیں کہا جا سکتا کہ اردو شاعری میں جس نئی عمارت کی بنیاد حالی اور آزاد ڈال گئے تھے، اس کو بلندی کی اس منزل تک پہنچنے میں ابھی کتنی دیر لگتی۔" (اقبال از مجنوں گھورکھپوری صفحہ ۲)

اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ علامہ کی نگاہ کو اس وسعت و بلندی کا خاصہ حصہ علوم جدیدہ کی بدولت حاصل ہوا تھا ــــــ نیز یہ کہ علوم جدیدہ انہوں نے

زیادہ تر انگریزی زبان کے توسط سے حاصل کیے تھے۔ خود انگریزی شاعری کا ان پر بہت اثر تھا جیسا کہ بانگِ درا کے حصہ اول میں مشمولہ ان نظموں سے ظاہر ہے جو انگریزی سے ماخوذ ہیں۔ علاوہ ازیں کئی مقامات پر انھوں نے انگریزی کے کئی موقر شعرا سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مولوی محمد حسین آزاد کو تو گویا اسی امر کا انتظار تھا جیسا کہ مجموعۂ نظم اردو کے دیباچے سے ظاہر ہے۔ آزاد لکھتے ہیں:

"بھاشا پر جو فارسی نے اثر کیا اور اس سے نظم اور انشائے اُردو نے ایک خاص لطافت حاصل کی، وہ ان لوگوں کی بدولت ہوئی کہ بھاشا اور فارسی دونوں زبانوں سے واقف تھے۔ تم خیال کرو جو اس وقت بھاشا اور فارسی کا حال تھا، آج بعینہٖ اردو اور انگریزی کا حال ہے۔ پس اردو کی نظم میں انگریزی کے خیالات کا پرتو حاصل ہو گا تو انھی لوگوں کی بدولت ہو گا جو دونوں زبانوں سے واقف ہوں گے اور سمجھیں گے کہ انگریزی کے کون سے لطائف اور خیالات ایسے ہیں جو اردو زبان کے لیے زیور و زیبائش ہو سکتے ہیں"۔ (دیباچۂ مجموعہ نظم آزاد)

اقبال ۱۸۹۵ء میں سیالکوٹ سے لاہور آئے۔ مگر ان کی مشہور و معروف نظم ہمالہ ۱۹۰۱ء میں منصۂ شہود پر آئی۔ یہ نظم "مخزن" کے پہلے شمارے کی زینت بنی۔ اس وقت علامہ کی عمر پچیس برس سے متجاوز تھی۔ اس نظم کا عنوان جو مخزن میں چھپا "ہمالہ" کے بجائے کوہستان ہمالہ ہے۔ عنوان کے نیچے مدیر مخزن سر شیخ عبدالقادر مرحوم کے یہ الفاظ مرقسم ہیں: "شیخ محمد اقبال ایم۔ اے

قائمقام پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور جو علوم مغربی و مشرقی میں صاحبِ کمال ہیں، انگریزی خیالات کو شاعری کا لباس پہنا کر ملک الشعرائے انگلستان ورڈز ورتھ کے رنگ میں کوہ ہمالہ کو یوں خطاب کرتے ہیں۔۔۔۔"

گویا محمد حسین آزاد کی آرزو پوری ہوئی اور ایک ایسا شخص صفحۂ عالم پر نمودار ہوا جو مشرقی اور مغربی دونوں علوم میں صاحبِ کمال تھا۔ مجنوں صاحب کے حسب الرائے

"مشرقی خیالات اور مغربی افکار کی ایسی صحیح آمیزش اردو کیا، ٹیگور کو چھوڑ کر دوسری کسی زبان کے شاعر کے کلام میں نہیں ملتی۔"

(اقبال از مجنوں گھورکھپوری صفحہ نمبر ۳۱)

اب علامہ کی کئی وہ نظمیں بھی چھپ چکی ہیں جو انھوں نے ہمالہ سے قبل کہی تھیں ــــــ تاہم اس مقالے میں فنی اور معنوی ارتقاء کے ملاحظے کے لیے باقاعدگی کے ساتھ ہمالہ ہی سے آغاز کیا گیا ہے۔ اختر اورینوی نے ایک موقع پر کہا ہے:

"اقبال کے خیالات و تصوّرات یک بیک پختہ نہیں ہوتے بلکہ وہ اس طرح ترقی پذیر ہوئے جیسے کوئی نخل شاداب اپنی ابتدائی حالت سے بڑھ کر ایک گل پوش اور ثمرور درخت بن جاتا ہے۔" (اقبال از اختر اورینوی صفحہ نمبر ۳۱)

اس تدریجی ارتقاء کا جائزہ ایجاز ہی کے ساتھ لیا جا سکتا ہے، مفصّل بحث تو ایک مکمل کتاب کا تقاضا کرتی ہے۔

علامہ اقبال کی شاعری کے مختلف ادوار کو پیش نظر رکھیے اور اتفاق دیکھیے کہ

علامہ اقبال کی نظم نگاری

اس دور کے مطبوعہ کلام میں شامل اولین نظم یا غزل کس طرح دورِ متعلق کی نمائندگی کرتی ہے۔ بانگِ درا کے پہلے حصے کی پہلی نظم ہمالہ ہے، دوسرے حصے کی پہلی نظم "محبت" ہے اور تیسرے حصے کی پہلی نظم "بلادِ اسلامیہ" ــــــ بال جبریل کی پہلی غزل ہے "میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں" ــــــ ضربِ کلیم کی ابتدا ہے ؎

جب تک نہ زندگی کے حقائق پہ ہو نظر
تیرا زجاج ہو نہ سکے گا حریفِ سنگ

اسی طرح ارمغانِ حجاز کی پہلی اردو نظم ہے "ابلیس کی مجلس شوریٰ" ــــــ ہمالہ میں مناظر قدرت اور شاعرانہ بلاغت کے نمونوں کے ہمراہ حبِّ وطن کے اشارے ملتے ہیں ــــــ اور "ابلیس کی مجلس شوریٰ" میں نیم ڈرامائی آہنگ اور فنکارانہ پختہ کلامی کے ہمراہ اسلامی نظام کی بے نظیر اصولی، اجتماعی اور روحانی قوت کا برملا اظہار و اعلان ہے۔

علامہ اقبال کی چند ہی نظمیں پڑھنے کے بعد جو چیز سب سے پہلے جاذبِ توجہ ہوتی ہے، وہ ان کی داخلی کیفیت ہے۔ علامہ خارجی حقائق و اشیاء کو جوں کا توں بیان نہیں کر دیتے بلکہ ان کیساتھ نازک احساسات و جذبات شامل کر کے انہیں کچھ کا کچھ بنا دیتے ہیں۔ وہ عموماً اشیاء کو اس طرح نہیں بیان کرتے جس طرح وہ ہیں بلکہ جس طرح وہ محسوس کرتے ہیں۔ اس کیفیت کو انہوں نے خود ان الفاظ میں واضح کیا ہے ؎

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے
نگاہِ شاعرِ رنگیں نوا میں ہے جادو!

علامہ اقبال سے پہلے جن شعراء نے نظمیں لکھیں، ان کی نظمیں بھی داخلیت سے خالی نہ تھیں کیونکہ داخلیت اور خارجیت کے مابین کوئی حد فاصل نہیں، البتہ جو محویت و سرمستی یہاں نظر آتی ہے وہ دوسروں کے یہاں اس شدت کے ساتھ نہیں پائی جاتی، علامہ کی اکثر نظموں کے مزاج کا حاوی عنصر داخلیت ہے اور حقیقت یہ ہے کہ کوئی فنکار اس وقت تک اپنے فرض سے پوری طرح عہدہ برآ نہیں ہو سکتا جب تک وہ اپنے موضوع کو داخلی نہ بنا لے۔ مگر یہ چیز اسی صورت میں ممکن ہوتی ہے جب موضوع کے ساتھ پوری طرح اخلاص برتا جائے۔ یہی وہ کیفیت ہے جسے اقبال اپنے الفاظ میں "خونِ جگر" کہتے ہیں ؎

اہل زمیں کو نسخۂ زندگی دوام ہے
خونِ جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخنوری

لیکن اقبال کی عام بیانیہ نظمیں بھی ایسی ہیں کہ بقول اختر اورینوی "اگر اقبال اور کچھ نہ لکھتے جب بھی اردو شاعری میں صرف ان فطری اور جذبی نظموں کی وجہ سے ان کا پلّہ گراں رہتا۔" (اقبال از اختر اورینوی صفحہ نمبر ۷۴) ـــــ مثال کے طور پر "گل رنگیں" کو لیجئے، یہ شروع ہی یہاں سے ہوتی ہے ؎

تو شناسائے خراشِ عقدۂ مشکل نہیں
اے گُلِ رنگیں ترے پہلو میں شاید دل نہیں

"شمع" کی ابتدا اس طرح ہے ؎

بزمِ جہاں میں مَیں بھی ہوں اے شمع! دردمند

فریاد در گرہ صفتِ دانۂ سپند

"آفتابِ صبح" کا آخری بند ہے ؎

آرزو نورِ حقیقت کی ہمارے دل میں ہے　　لیلیٰ ذوقِ طلب کا گھر اسی محمل میں ہے

کس قدر لذت کشودِ عقدۂ مشکل میں ہے　　لطفِ صد حاصل ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

دردِ استفہام سے واقف ترا پہلو نہیں

جستجوئے رازِ قدرت کا شناسا تو نہیں

زیادہ مثالوں سے دانستہ احتراز کیا جاتا ہے ورنہ کنارِ راوی، آفتاب، گُلِ پژمردہ، ماہِ نو، اخترِ صبح، بزمِ انجم، لالۂ صحرائی، مسجدِ قرطبہ وغیرہ ایسے عنوانات ہیں جو بیانیہ نظموں کے مقتضی ہیں۔ لیکن شیلے اور کیٹس کی طرح اقبال یوں ڈوب جاتے ہیں کہ عنوان یا موضوع کا خارجی وجود تقریباً تحلیل ہو کر رہ جاتا ہے۔ مثلاً "مسجدِ قرطبہ" ملاحظہ کیجیے، یہ نظم کوئی ساٹھ پینسٹھ اشعار پر مشتمل ہے لیکن اس میں فقط تین اشعار ایسے ملتے ہیں جنہیں ہم کھینچ تان کر بیانیہ قرار دے سکیں ؎

تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل　　وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل

تیری بنا پایدار، تیرے ستوں بے شمار　　شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجومِ نخیل

تیرے در و بام پر وادیٔ ایمن کا نور

ترا منارِ بلند جلوہ گہِ جبرئیل

اقبال کی جگہ کوئی کم تر فن کار شاعر ہوتا تو ہمیں مسجد کے بارے بہت کچھ معلوم ہو جاتا، بانی کا نام، اس کا خاندان، مسجد کی داستانِ تعمیر، مسجد کی ہیئت، دیواریں، حوض، رنگ و روغن، مضبوطی، بلندی، وسعت اور یہ وہ بہت کچھ مذکور ہو جاتا جس طرح مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کی نظم "قلعۂ اکبر آباد" ہے۔ اس میں ہمیں قلعے کی مضبوطی، در و دیوار کی صفائی، برجوں کا استحکام، مختلف کمروں کی ہیئت اور نقش و نگار کے بارے میں بہت سی اطلاعات مل جاتی ہیں۔

یہ تو تھی منظری نظموں کی حالت ——— رہیں جذباتی نظمیں جیسے حسن و عشق، تنہائی، ذوق و شوق وغیرہ تو ان میں اقبال کا استغراق اور بھی زیادہ ہے۔ منظری نظموں میں بیان کردہ اغراقی صورتِ حال کے پیش نظر جذبی نظموں کی کیفیت کا اندازہ کر لینا مشکل نہیں۔ علّامہ اقبال کے سارے کلام میں فکر و فصاحت کا دلکش امتزاج ہے۔ عبد القادر سروری تو یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ

"غالب کی غزلوں کو چھوڑ کر اُردو میں سوائے اقبال کے کوئی شاعر ایسا موجود نہیں جس کے کلام میں اعلیٰ خیالات بھی ہوں اور پاکیزہ زبان بھی۔" (جدید اردو شاعری صفحہ ۲۷۴)

علّامہ اقبال کی نظموں میں لطافتِ بیان و شیرینیٔ آہنگ کے جلوے اتنے عام ہیں کہ اردو کا شاید ہی کوئی دوسرا شاعر اس معیار پہ پورا اُترے ——— ظریفانہ حصہ بھی پوچ مضامین سے پاک ہے ——— ان کے کلام میں "لغایت پست" کہیں نہیں "لغایت بلند" کے جلوے تو قدم قدم پہ نظر آتے

ہیں ———— ہم دیکھتے ہیں کہ اچھے بھلے نازک مزاج اور آشنائے فن شاعر بھی بعض اوقات ایسے شعر فرما جاتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ مثلاً حکیم مومن دہلوی کے کلیات میں اس طرح کے شعر بھی موجود ہیں ؎

گر پھر بھی اشک آئیں تو جانیں کہ عشق ہے
حقے کا تو رقیب کی جانب دھواں نہ چھوڑ!

میر تقی میر کا ارشاد ہے ؎

اے غیر میر تجھ کو گر جوتیاں نہ مارے
سیّد نہ ہووے پھر تو کوئی چمار ہووے

غرضیکہ بعض اوقات بڑے عالی قدر شاعر بھی "لغایت پست" کی تخلیق کا جرم کر بیٹھتے ہیں۔ مگر اقبال کے یہاں اس امر کا عمل دخل کہیں نہیں۔ علاوہ ازیں ان فنکارانہ مزاج شعر میں ناہمواری شاذ ہی برداشت کرتا ہے۔ ان کا کلام سرتاسر فصیح ہے، ورنہ تھوڑی سی بے احتیاطی سے لطافت کا خون ہو جاتا ہے اور تاثیر کا رشتہ ہاتھ سے نکل جاتا ہے۔ وضاحت کے لیے دو ایک مثالیں پیش کرتا ہوں۔ مولینا صفی لکھنوی کی نظم "عروس البلاد بمبئی" کا پہلا بند ہے ؎

بمبئی تو کشورِ ہندوستاں کی ناک ہے　　آبروئے مصر تیرے سامنے کیا خاک ہے
سرزمیں تیری مقامِ سجدۂ افلاک ہے　　دامنِ ساحل ترا آلائشوں سے پاک ہے
پُر فضا تیری خلیج آئینہ بین الیدین
اپنے ساغر میں لیے جوشِ بہارِ نشاتین

کشورِ ہندوستان کی ناک، آئینہ بین الیدین، جوشِ بہارِ نشاتین کا استعمال

لطفِ بیان کو زائل کر رہا ہے ——— یہی صورت ان الفاظ سے پیدا ہوتی جو یکدم آہنگ کو بدل دیں۔ اس صوت و آہنگ کی ناہمواری سے تاثیر ختم ہو جاتی ہے۔ نمونے کے طور پر مولٰینا ظفر علی خان کی نظم ہندوستان ملاحظہ ہو۔ مولانا کہنہ مشق اور قادر الکلام شاعر تھے۔ مزاج شناس سخن تھے مگر تہذیب و تنسیق کے ضمن میں جو محنت علّامہ اقبال کرتے تھے، وہ مولٰینا کے بس کی بات نہ تھی ؎

سنا ہے دردِ دل رکھتا ہے اے ہندوستاں تو بھی
جگر کے خوں کو دے سکتا ہے پلکوں کا نشاں تو بھی

مگر اس نظم کا آخری شعر ہے ؎

سنی ہے ہم نے ٹن ٹن پال کے گرجے کے گھنٹے کی
بجا مندر میں سنکھ اور دیدے مسجد میں اذاں تو بھی!

اس "ٹن ٹن" نے نظم کے آہنگ کی "عاقبت" خراب کر دی۔ علّامہ اقبال کے کلام میں احترام آہنگ کے باعث ——— "ناقوسِ کلیسا" کی صدائیں تو گونج پیدا کر لیں گی، مگر گرجوں کے گھنٹے "ٹن ٹن" نہیں کر سکتے، وہ اپنے بیان کی لطافت، عذوبت، اور خوش آہنگی کو معمولی سے معمولی موضوع کو چھیڑتے وقت بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ان کی نظم "موٹر" قارئین کی نظروں سے گزری ہو گی۔ ان کی نظم میں موٹر "گھر گھر" کر کے نہیں چلتی، وہ تو خرام ناز فرماتی ہے ؎

کیسی پتے کی بات جگندر نے کل کہی
موٹر ہے ذوالفقار علی خاں کا کیا خموش

ہنگامہ آفریں نہیں اس کا خرامِ ناز

مانندِ برق تیز، مثالِ ہوا خموش

میں نے کہا نہیں ہے یہ موٹر پہ منحصر

ہے جادۂ حیات میں ہر تیز پا خموش

ہے پا شکستہ شیوۂ فریاد سے جرس

نکہت کا کارواں ہے مثالِ صبا خموش

مینا مدام شورشِ قلقل سے پا بگل

لیکن مزاجِ جامِ خرام آشنا خموش

شاعر کے فکر کو پرِ پرواز خامشی

سرمایہ دارِ گرمیٔ آواز خامشی

ضربِ کلیم کی نظم "فوارہ" کا بھی یہی عالم ہے۔ یہ نظم دو شعر کی ہے۔ آپ چاہیں تو اسے قطعہ بھی کہہ سکتے ہیں ؎

یہ آبجو کی روانی، یہ ہمکناریٔ خاک

مری نگاہ میں ناخوب ہے یہ نظّارہ

اِدھر نہ دیکھ، اُدھر دیکھ اے جوانِ عزیز

بلند زورِ دروں سے ہوا ہے فوّارہ

مراد یہ ہے کہ موضوع خواہ کتنا ہی معمولی کیوں نہ ہو علّامہ کے لہجے کا متین و دل گداز انداز بدستور قائم رہتا ہے۔ یہ انداز انھوں نے بڑی کوشش و کاوش

سے پیدا کیا تھا۔ وہ تفحصِ الفاظ اور آرائش و پیرائشِ اشعار کے معاملے میں بڑی جاں سوزی سے کام لیتے تھے ——— یہی باعث ہے کہ پھر "سِل کو دِل" بنا دیتے تھے ———

"ہمالہ" جو مخزن میں چھپی ہے، اس نظم سے مختلف ہے جو شامل بانگِ درا ہے۔ کئی الفاظ بدل دیئے گئے ہیں، کئی بند اُڑا دیئے گئے ہیں۔ نظم "نیا شوالہ" پر تراش خراش کا عمل ہمالہ سے بھی زیادہ ہوا۔ صاف ظاہر ہے کہ ان کو شعورِ فن بدرجہ کمال حاصل تھا، اور وہ شعور ہمہ تا دمِ آخر ارتقاء پذیر رہا۔ وہ ہر لحظہ کسی نئے طور اور کسی نئی برقِ تجلّی سے دل و نگاہ کی ضیافت کرنا چاہتے تھے۔ ان کا یہ شعر ان کے ارتقاء پسند ذہن کی خاصی معقول ترجمانی کرتا ہے ؎

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکوں

اس داخلی رنگ اور لطفِ آہنگ کے امتزاج نے علّامہ کی نظموں کو تغزل سے مالا مال کر دیا ہے بلکہ بقول پروفیسر وقار عظیم صاحب ان کی نظموں میں ان کی غزلوں سے زیادہ تغزل کا جوہر جلوہ گر ہے۔ یوں ہی چلتے چلتے اور بے تفحص بانگِ درا کی نظم "دل" کا نظارہ کر لیجئے۔ یہ نظم علّامہ اقبال کے انداز کی کامیاب غزل ہے ؎

قصّۂ دار و رسن بازیٔ طفلانۂ دل
التجائے ارنی سرخیٔ افسانۂ دل
حسن کا گنجِ گرانمایہ تجھے مل جاتا
تو نے فرہاد نہ کھودا کبھی ویرانۂ دل

عرش کا ہے کبھی کعبے کا ہے دھوکا اس پر
کس کی منزل ہے الٰہی مرا کاشانۂ دل

مگر آخری شعر کی وجہ سے یہ غزل نظم بن کر رہ گئی، یعنی قافیہ بدل گیا۔ آخری شعر بھی مزاجاً غزل ہی کا شعر ہے ؎

عشق کے دام میں پھنس کر یہ رہا ہوتا ہے
برق گرتی ہے تو یہ نخل ہرا ہوتا ہے

"باقیاتِ اقبال" میں وہ نظم مکمل چھپ چکی ہے جس کا ایک بند "دل" کے زیرِ عنوان شاملِ بانگِ درا ہے۔

"تصویرِ درد"، "خضرِ راہ" اور "طلوعِ اسلام" کے کئی کئی بند علّامہ اقبال کے رنگ کی پُرکیف غزلیں ہیں۔ یہی عالم "مسجدِ قرطبہ" اور "ذوق و شوق" کا ہے۔ علاوہ ازیں بالِ جبریل اور بانگِ درا میں اور بھی کئی نظمیں ہیں جو مذکورہ بالا نظم "دل" سے بھی زیادہ غزل کے قریب ہیں۔ مثلاً "میں اور تو"، "انسان"، "زمانہ"، "فرشتوں کا گیت"، "محبت"، "حال و مقام" اور "دعا" وغیرہ ——— ضربِ کلیم میں تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہر وہ نظم جس کا مطلع ہو گیا، غزل قرار پا گئی اور کئی غزلیں جن کا مطلع نہیں ہو سکا، نظمیں فرض کر لی گئیں۔ بقول مجنوں گورکھپوری

"نظموں میں بھی انھوں نے ایک قسم کی غزل گوئی ہی کی ہے۔ اس کا ادنےٰ ثبوت یہ ہے کہ ان کی نظموں میں شاید گنتی کے اشعار ایسے ملیں گے جو فرداً فرداً اپنی جگہ معنی اور اسلوب دونوں اعتبار

سے مکمل نہ ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی نظموں کے بند کے بند بغیر ارادہ و کوشش کے زبان پر چڑھ جاتے ہیں اور یہ شعر اپنے اندر ضرب المثل ہو جانے کی قوی صلاحیت رکھتا ہے۔"

(اقبال از مجنوں گورکھپوری صفحہ نمبر ۸۹)

چنانچہ علّامہ اقبال کے درجنوں مشہور اور دلکشا اشعار وہ ہیں جو نظموں کا حصہ ہیں مگر نظموں کی غزل مزاجی کے سبب سے وہ ایک آزاد وحدت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چند ایک شعر ذیل میں درج کیے جاتے ہیں ؎

نہ تھا اگر تو شریکِ محفل، قصور تیرا ہے یا کہ میرا؟

مرا طریقہ نہیں کہ رکھ لوں کسی کی خاطر مئے شبانہ

○

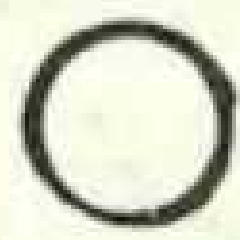
غوّاصِ محبّت کا اللہ نگہباں ہو

ہر قطرۂ دریا میں دریا کی ہے گہرائی

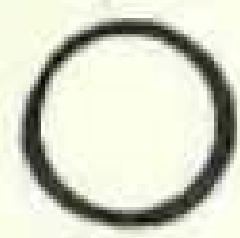
○

بجھ گیا وہ شعلہ جو مقصودِ ہر پروانہ تھا

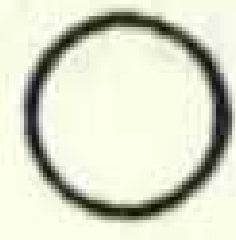
اب کوئی سودائی سوزِ تمام آیا تو کیا!

○

عینِ وصال میں مجھے حوصلۂ نظر نہ تھا

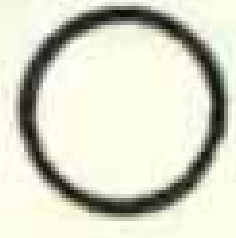
گرچہ بہانہ جُو رہی میری نگاہِ بے ادب

○

قلبِ انسانی میں رقصِ عیش وغم رہتا نہیں

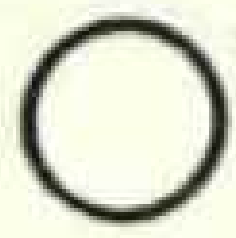
نغمہ رہ جاتا ہے، لطفِ زیر و بم رہتا نہیں

○

صبحِ ازل یہ مجھ سے کہا جبرئیل نے

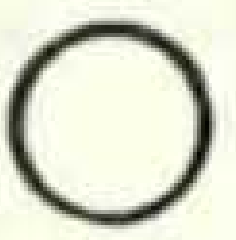
جو عقل کا غلام ہو وہ دل نہ کر قبول

○

سادہ و پُر سوز ہے دُخترِ دہقاں کا گیت

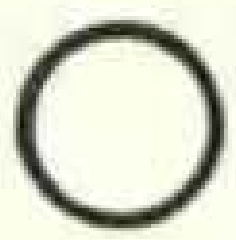
کشتیٔ دل کے لیے سَیل ہے عہدِ شباب

○

خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر

میخانۂ حافظ ہو کہ بُت خانۂ بہزاد!

○

پھرا میں مشرق و مغرب کے لالہ زاروں میں

کسی چمن میں گریبانِ لالہ چاک نہیں

○

علیٰ ھذا القیاس

علامہ اقبال کی ابتدائی نظمیں اور غزلیں دیکھنے سے یوں معلوم ہوتا ہے جیسے تغزل کا بیشتر حصہ نظموں کی نذر ہو گیا، اس لیے کہ ابتدائی نظمیں ابتدائی غزلوں کے مقابلے میں زیادہ دلکش ہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ اقبال کی نظمیں تغزل کے اعتبار سے اقبال کی غزلوں سے کسی دور میں فرومایہ نہیں رہیں تو بے جا نہ ہو گا ـــــ اس مقام پر ڈاکٹر یوسف حسین خان کے چند جملے درج کر دینا

ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ان سے واضح ہو جائے گا کہ صاحبِ نظر نقاد جو کچھ آج چاہ رہے ہیں، اسے علاّمہ اقبال کی فن کار طبیعت پہلے ہی بروئے کار لا چکی ہے، ڈاکٹر یوسف حسین خان کہتے ہیں

"کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آئندہ غزل میں تسلسل پیدا ہو جائیگا، اور منفرد اشعار کے پس منظر میں وحدتِ احساس کی کارفرمائیاں بڑھتی جائیں گی، اور اس کے ساتھ ساتھ نظم بھی اپنے اندر رمز و کنایہ اور موسیقیّت کے ذریعے تغزل کی صفات پیدا کرنے کی کوشش کرے گی ——— ڈاکٹر صاحب ذرا آگے چل کر کھلے بندوں علاّمہ اقبال کی نظم کے تغزّل کا اعتراف کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اقبال کی نظم میں تغزّل کی خوبی اور حسرت کی غزل میں نظم کا معنوی تسلسل صاف طور پر نظر آتا ہے۔" (اردو غزل از ڈاکٹر یوسف حسین خان صفحہ نمبر ۱۲)

ضربِ کلیم کی چھوٹی چھوٹی نظمیں جو جامعیّت، عمق اور تاثیر اپنے اندر رکھتی ہیں اس کے اعتبار سے بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ کم از کم اُردو ادب میں ان کا کوئی جواب نہیں۔ فنونِ لطیفہ، تہذیب و تمدن، سیاست و مذہب، تعلیم و تربیت وغیرہ موضوعات پر جو تنقیدی آرار فلسفیانہ گہرائی اور فنکارانہ اسلوب کے ساتھ اس کتاب کے صفحات پر مرتسم نظر آتی ہیں، ان کی رو سے اقبال اردو نظم کی کائنات میں منفرد و ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ نہ اقبال سے قبل کسی نے ایسی مختصر نظمیں اردو میں لکھیں اور نہ آج لکھی جا رہی ہیں۔ اختر اورینوی ضربِ کلیم کی

نظموں کو برّاں خنجروں سے تشبیہہ دیتے ہیں۔ بہ خوفِ طوالت زیادہ مثالیں پیش نہ کی جائیں گی۔ بے تفتیش ایک نظم ذیل میں درج کی جارہی ہے۔ عنوان ہے "شکر و شکایت" ـــــ فکر و آہنگ کا ایک نفیس نمونہ ہے ـ

میں بندۂ ناداں ہوں مگر شکر ہے تیرا
رکھتا ہوں نہاں خانۂ لاہوت سے پیوند
اک ولولۂ تازہ دیا مَیں نے دلوں کو
لاہور سے تا خاکِ بخارا و سمرقند
تاثیر ہے یہ میرے نفس کی کہ خزاں میں
مرغانِ سحر خواں مری صحبت میں ہیں خورسند
لیکن مجھے پیدا کیا اُس دیس میں تو نے
جس دیس کے بندے ہیں غلامی پہ رضامند

ایک اور چیز جو لائق توجہ ہے، وہ بعض نظموں میں نیم ڈرامائی عناصر کا شمول ہے۔ اس ضمن میں ہوسکتا ہے کہ اوّلیت کا سہرا اقبال کے سر پہ نہ سجے، مثلاً حالی نے مناظرۂ رحم و انصاف اور مناظرۂ واعظ و شاعر قسم کی نظمیں لکھ کر ایجاد کی ٹہنی میں نئے پھول کھلاتے تھے ـــــ تاہم مجرد چیزوں کو جس کثرت سے اور کاریگری کے ساتھ اقبال نے مجسّم کیا ہے وہ قابلِ قدر امر ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے انہیں دنیا کی ہر شے دیکھتی، سوچتی اور بولتی نظر آرہی ہو۔ "حسن" خدا کے حضور اپنے زوال کی شکایت کرتا ہے، "موجِ دریا" فرقتِ بحر میں زحمتِ تنگی دریا سے نالاں ہے، زبانِ شمع بھی فلسفہ و وعظ سے سرمایہ دار ہے۔ ابرِ کہسار بھی

کہتا ہے ؎

فیض سے میرے نمونے ہیں شبستانوں کے
جھونپڑے دامنِ کہسار میں دہقانوں کے

صبح کا ستارہ الگ نوحہ خواں ہے کہ "اس گھڑی بھر کے چمکنے سے تو ظلمت اچھی" ۔ "عقل اور عشق" دست و گریباں ہیں اور دیوانہ پن اور تخمین وظن کے طعنوں کا لین دین ہو رہا ہے، اور یہ بھی ایک اندازِ بیان ہے کہ شاعر خود کچھ کہنے کے بجائے اپنے خیالات کا دوسروں کی زبانی اظہار کرے ۔ جبریل و ابلیس، مرید ہندی و پیر رومی ، اور خصوصاً ابلیس کی مجلس شوریٰ کا مقام ایسی نظموں میں بہت بلند ہے جو "گفتہ آید در حدیثِ دیگراں" کا مصداق ہیں ۔

اقبال نے اردو نظموں اور غزلوں کے لیے نئی بحریں بہت کم اختراع کی ہیں ۔ ایسی اختراعیں زیادہ تر ان کی فارسی نظموں کی زینت ہیں ۔ اسی طرح اقبال نے نظم معریٰ کا بھی کوئی تجربہ نہیں کیا ۔ ان کی طبیعت میں آہنگ و غنا کچھ اس طرح رچ بس گیا تھا کہ وہ شاعری کا اس کے بغیر یا اس کی اقدار کو تاہ کر کے تصوّر ہی نہ کر سکتے تھے، اور پھر یہ بات اپنی جگہ وزنی ہے کہ وہ کون سی چیز تھی جسے وہ اپنے مخصوص اسلوب میں بیان نہ کر سکتے تھے کہ نظمِ معریٰ کا سہارا لیتے ۔

علامہ اقبال کی اُردو نظموں پر ایک اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ انھوں نے نظیر اکبر آبادی ، انشاء اور جوش ملیح آبادی کی طرح اردو الفاظ کے ذخیرے میں اضافہ نہیں کیا ——— ان کا اضافہ عربی اور فارسی تراکیب کی اختراع

کاری پر مبنی ہے جس سے ان کے کلام کا مزاج عوام پسند نہیں رہا، وہ خواص پسند ہو گیا ہے۔ خدا جانے اس کا کیا جواب ہے!

ممکن ہے یہ کہا جا سکے کہ ہر صنّاع اپنی صنعت کے شایانِ شان مسالا انتخاب کرتا ہے۔ اقبال کی نظموں کے موضوع اگر وہی ہوتے جو مثلاً مذکورہ بالا حضرات کے یہاں بالعموم نظر آتے ہیں اور پھر طبیعت میں وہی جوشِ بے پناہ اور لاابالی پن بھی ہوتا۔۔۔ مزید برآں یہ کہ عرق ریزی اور جگر کاوی کی عادت میں مبتلا نہ ہوتے، مزاج میں تفلسف کا بھی عمل دخل نہ ہوتا تو وہ بھی دوسروں کی سُر میں سُر ملا دیتے ــــــ مزاجوں کا فرق بنیادی ہے اور اس کا کیا علاج ــــــ سیدھی سی بات ہے کہ جو مسالا مسجد قرطبہ اور تاج محل کی تعمیر کے لیے درکار تھا وہ شہر قرطبہ و آگرہ کی فصیل کے لیے مطلوب نہ تھا ــــــ اور حق یہ ہے کہ کم از کم مجھے علامہ کی بہت سی نظمیں "مسجد قرطبہ" اور "تاج محل" کی سی حسین صورِ صغیرہ دکھائی دیتی ہیں۔

علامہ اقبالؒ — جوشؔ ملیح آبادی کی نظر میں

جوشؔ صاحب ہر اتوار کو اخبار 'جنگ' ، کراچی میں 'علم و فکر' کے عنوان سے کالم لکھ رہے ہیں[1] ۔ ان کی نثر رواں اور شگفتہ ہے ۔ لفظوں کی بھی وہ بے ضرورت بھرمار نہیں جو اِن کی بیشتر نظموں میں دکھائی دیتی ہے ۔ ان کی نثر کا یہ اسلوب خوش آئند ہے ۔ باتیں اکثر دلچسپ ہوتی ہیں تاہم اصل جوشؔ ہزار وضع احتیاط کے باوصف کبھی کبھی اپنا جلوہ دکھا ہی جاتا ہے ۔ مثلاً مذکورہ بالا کالم میں ایک اتوار کو شعرائے اُردو کی طبیعت و فطرت پر اظہار خیال ہوا ۔ جوشؔ صاحب سمجھتے ہیں کہ اردو کے شاعر بے اصول ، بے وضع ، سفلے ، تنگ ظرف اور غدارِ قوم ہوتے ہیں ۔ یہ کلیہ قائم کر کے آخری نتیجہ جو نکالا ہے ، وہ انھی کے الفاظ میں سُنیئے :-

"اور اس خون کو کھولا دینے والے موقع پر جب کہ ہندوستان کے رہنماؤں کے سروں پر ڈنڈے برس رہے تھے اور ان کو جیل کی کوٹھڑیوں میں ٹھونسا جا رہا تھا ، اس وقت ہم (شعرائے اردو) اپنی غداری کے صلے میں انگریز کی سرکار سے "خان بہادر" اور "سر" کا خطاب

---

[1] یہ مقالہ ۶۳ء میں قلمبند ہوا تھا ۔

وصول پا رہے تھے۔ جناب والا! آپ ہم کو نہیں جانتے، ذرا ہم سے ہوشیار رہیئے۔ خدا پاکستان کو پائندہ اور سلامت رکھے۔ لیکن اگر کسی دشمن ملک نے خدانخواستہ پاکستان پر حملہ کردیا تو یہ ہم شعرائے اردو ہوں گے کہ سب سے پہلے دشمن کے کیمپ میں داخل ہوں گے اور پاکستانی فوجوں میں پاکستان کے خلاف پراپیگنڈا شروع کر دیں گے

ے

زمن حذر بکنید از لباسِ دیں دارم
نہفتہ کافرم و بُت در آستیں دارم "

جوشؔ صاحب پاکستان کی سلامتی و پائندگی کے لیے دست بدعا ہیں۔ الحمدللہ! مگر اصل جوش پردہ‌ٔ دعا و خلوص میں علامہ اقبال اور ابوالاثر حفیظ جالندھری پرطعن توڑ رہا ہے۔ آپ کو معلوم ہے کہ شعرائے اردو میں "سر" کا خطاب پانے والا کون تھا ——— رہے "خان بہادر شعراء" تو ان میں سب سے زیادہ نامور حضرت اکبر الہ آبادی اور ابوالاثر حفیظؔ جالندھری ہیں، ان کے بعد شادؔ عظیم آبادی مرحوم ——— مگر یہ امر واضح ہے کہ جوش صاحب کو اکبرؔ الہ آبادی اور شادؔ عظیم آبادی سے کوئی پرخاش نہیں۔ ان دونوں بزرگوں کی خوش قسمتی کہ جوش صاحب کی خودی کے کاملاً بیدار ہونے سے قبل چل بسے۔ باقی رہ گئے علامہ اقبال اور ابوالاثر حفیظؔ جالندھری ———

اول الذکر اپریل ۱۹۳۸ء میں رحلت فرمائے عدم ہوئے مگر اس کے باوصف بُرِ عظیم پاک و ہند کے اہلِ نظر کے اذہان و قلوب میں بدستور زندہ ہیں

بلکہ بیش از بیش زندہ ہیں۔ قوم کی اس نادانی پر جوش صاحب کو غصہ آتا ہے کیونکہ وہ بخیالِ خویش "شاعرِ آخر الزماں" ہیں اور اقبال ہیں کہ ان کا زمانہ آنے ہی نہیں دیتے۔ غصہ، اور مصلحت اندیش غصہ اپنے اظہار کے لیے بڑے نازک پیرائے اختراع کر لیتا ہے اور زہرِ ہلاہل قندِ مصری میں چھپا دیتا ہے۔

رہے حفیظ جالندھری تو وہ باضابطہ و باقاعدہ روحاً و بدناً زندہ و سلامت ہیں بلکہ آج کل جوش صاحب کے ہمراہ شاملِ "جنگ"[1] ہیں یعنی وہ بھی اخبار مذکور میں ہفتے میں ایک روز کالم تحریر فرماتے ہیں، لہٰذا حفیظ صاحب سے بھی ان کی دلچسپی بلکہ بڑی پُرخلوص دلچسپی جاری رہنی چاہیے۔ تاہم حفیظ صاحب اور جوش صاحب کی باہمی مروّت کی داستان سے کم از کم اس مضمون میں مجھے کوئی سروکار نہیں۔ فی الحال میں فقط جوش صاحب کی اس ذہنی کیفیت کا جائزہ لینا چاہتا ہوں جو ان کی اقبال دشمنی کو سمجھنے میں مدد دے۔

علامہ اقبال کو ان کی ادبی خدمات کے صلے میں "سر" کا خطاب ملا تھا۔ وہ سیاسی اضطراب کا دور تھا لہٰذا وقتی طور پر علامہ اقبال کے کئی دوستوں کو یہ بات ناگوار گزری۔ ان دوستوں میں مولانا محمد علی جوہر، مولٰینا ظفر علی خان اور مولٰینا غلام بھیک نیرنگ جیسے خادمانِ ملت کے علاوہ مولانا عبدالمجید سالک جیسے نیاز مندانِ اقبال بھی شامل تھے۔ مگر جلد ہی ان بزرگوں کو معلوم ہو گیا کہ انگریزوں نے علامہ اقبال کو خطاب دے کر خود اپنے خطاب ہی کو سرفراز کرنا چاہا تھا، خطاب نے

---

[1] ۶۳ء میں حفیظ صاحب نے بھی جنگ میں کالم لکھنا شروع کر دیا تھا۔

علاّمہ کا کچھ نہیں بگاڑا، لہٰذا وہ لوگ پھر سے حضرت علامہ کو اپنا پیرومرشد تسلیم کرنے لگ گئے جیسا کہ ان کے خطاب یاب ہونے سے قبل تسلیم کرتے تھے۔ سید وحید الدین فقیر جنہیں علاّمہ اقبال کی خدمت میں برخوردارانہ حاضری کے مواقع نصیب رہے ہیں، لکھتے ہیں کہ سالک صاحب نے ایک نظم بھی لکھ ڈالی جس کا یہ چبھتا ہوا مصرع

ع سرکار کی دہلیز پہ سر ہو گئے اقبال

ان دنوں اکثر لوگوں کی زبان پر تھا۔ سالک صاحب کا بیان ہے کہ میں یہ اشعار لکھنے کے بعد اتنا نادم ہوا کہ بڑے عرصے تک ڈاکٹر صاحب کی خدمت میں حاضر ہونے کی جرأت نہ ہوئی، لیکن کچھ عرصے کے بعد جی کڑا کر کے حاضر ہوا تو ڈاکٹر صاحب کے انداز میں کوئی فرق محسوس نہیں کیا، ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اس قسم کا کوئی واقعہ ہوا ہی نہیں۔ مولانا ظفر علی خان کو بھی اسی طرح ندامت کا احساس تھا۔"

لگے ہاتھوں فقیر صاحب ہی کی زبانی اگر علاّمہ اقبال کی خطاب یابی کا واقعہ یہاں قلمبند کر دوں تو بے جا نہ ہوگا ——— سر شادی لال، علاّمہ اقبال کے لئے 'خان صاحب' کے خطاب کی سفارش کرنا چاہتے تھے۔ علامہ نے انکار کر دیا۔ ذیل میں فقیر صاحب کے حسبِ روایت علاّمہ کے الفاظ درج کیے جاتے ہیں:۔

"میں نے کہا میں اپنے لیے کوئی خطاب نہیں چاہتا، آپ زحمت نہ فرمائیے وہ (سر شادی لال) کہنے لگے اس قدر جلد فیصلہ نہ کرو بلکہ اچھی طرح غور کر لو۔ میں نے کہا میں غور کر چکا ہوں، مجھے خطاب کی کوئی ضرورت نہیں۔"

دو تین دن کے بعد پھر شادی لال کا پیغام ملا کہ مجھ سے مل جاؤ۔ میں نے پیغامبر کے ہاتھ کہلا بھیجا کہ خطاب کے سلسلے میں مجھ سے گفتگو کرنا بے سود ہو گا کیونکہ مَیں جو فیصلہ ایک بار کر چکا سو کر چکا، ہاں اگر کوئی اور بات ہے تو مجھے آپ سے ملنے میں کوئی عذر نہیں۔ اس واقعے کو کچھ دن گزرے تھے کہ میکلیگن صاحب گورنر پنجاب نے مجھے بلا بھیجا۔ بڑے تپاک سے ملے اور کہنے لگے آیئے آپ کو اپنے ایک دوست سے ملواؤں۔ ایک انگریز انہی دنوں لاہور آیا ہوا تھا۔ اس نے میرا نام سُن رکھا تھا۔ انگریزی میں اسرارِ خودی کا ترجمہ بھی پڑھ چکا تھا۔ وہ گورنمنٹ ہاؤس میں ٹھہرا تھا اور مجھ سے ملنا چاہتا تھا۔ اس نے ایک کتاب بھی لکھی تھی، اس کے متعلق میری رائے معلوم کرنا چاہتا تھا۔ غرض خاصی دیر تک صحبت رہی۔ جب میں رخصت ہونے لگا تو میکلیگن صاحب نے کہا:۔

"مَیں چاہتا ہوں آپ کی ادبی خدمات کے صلے میں آپ کے لیے "سر" کے خطاب کی سفارش کی جائے۔ مَیں نے کہا مَیں خطابات اور اعزازات کے بکھیڑے میں نہیں پڑنا چاہتا۔ انہوں نے اصرار کیا تو مَیں مان گیا۔ میں نے دیکھا کہ میرے انکار سے ان کی طبیعت مکدر ہو گئی تھی۔ جب میں نے کہا آپ کا اصرار ہے تو اچھا یوں ہی سہی، تب ان کے چہرے سے مسرت جھلکنے لگی۔" (روزگارِ فقیر۔ صفحہ نمبر ۶۵ پہلا ایڈیشن)

واضح ہو کہ خطاب انہیں ادبی خدمات کے صلے میں دیا گیا تھا اور اصرار کر کے دیا گیا تھا، انہوں نے فقط یہی نہیں کہ التجا نہیں کی تھی بلکہ قبول کرنے سے بھی انکار

کر دیا تھا۔ مگر جوش صاحب نے بڑے فن کارانہ اسلوب میں قوم و وطن کی ہمدردی کے اعتماد افزا پردے میں چھپا کر یہ نغمہ الاپا ہے کہ علاّمہ اقبال کو 'سر' کا خطاب قوم سے غداری کرنے کے صلے میں ملا تھا۔ لیکن علاّمہ اقبال نے قوم کے ساتھ کیا غدّاری کی تھی؟ کیا اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی میں مسلمان قوم کو خوگرِ غلامی پر کاربند رہنے کا درس دیا گیا تھا یا اس کا لہجہ یوں تھا؟

؎ خوار از مہجوریٔ قرآں شدی
شکوہ سنج گردشِ دوراں شدی
اے چو شبنم بر زمیں افتندۂ
در بغل داری کتابِ زندۂ
تا کجا در خاک می گیری وطن
رخت بردار و سر گردوں فگن
○
ماسوا اللہ را مسلماں بندہ نیست
پیشِ فرعونے سرش افگندہ نیست
○
آنکہ ذاتش واحد است و لاشریک
بندہ اش ہم در نسازد با شریک
مومنِ بالائے ہر بالا ترے
غیرتِ او بر نتابد ہمسرے

یا کیا "تصویرِ درد" کے مندرجہ ذیل اشعار کو درسِ غلامی قرار دیا جا سکتا ہے؟

نشانِ برگِ گل تک بھی نہ چھوڑ اس باغ میں گلچیں
تری قسمت سے رزم آرائیاں ہیں باغبانوں میں
نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو!
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں
غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں

ہاں! اس خطاب یابی کا ایک تشویش ناک پہلو ہو سکتا تھا، اور وہ یہ کہ مبادا علاّمہ اقبال خطاب پانے کے بعد اپنی روش سے ہٹ جائیں۔ اس خدشے کا اظہار کئی احباب نے کیا ہوگا۔ ذیل میں علاّمہ اقبال کا ایک خط درج کیا جاتا ہے جو مولانا غلام بھیک نیرنگ مرحوم و مغفور کے نام ہے اور مکاتیبِ اقبال کے حصہ اول میں شامل ہے۔ علاّمہ اقبال نے حضرت نیرنگ کے دل سے کسی ایسے ہی خدشے کا ازالہ کرنے کی خاطر فرمایا ہے:

"قسم ہے خدائے ذوالجلال کی جس کے قبضے میں میری جان ہے، اور قسم ہے اس بزرگ و برتر وجود کی جس کے ذریعے سے مجھ کو خدا پر ایمان نصیب ہوا اور مسلمان کہلاتا ہوں۔ دنیا کی کوئی طاقت مجھے حق کہنے سے باز نہیں رکھ سکتی، انشاءاللہ!"

اور دنیا نے دیکھا کہ علاّمہ اقبال کی استعمار دشمنی پہلے سے شدید تر ہو گئی اور تادمِ آخر وہ اس روش پر بڑے استحکام کے ساتھ قائم رہے۔ اگر جوش صاحب نے اپنے توہمات و تعصبات کو نقصان سے بچانے کی خاطر کلامِ

علامہ اقبال کا بہ نظرِ انصاف مطالعہ نہیں فرمایا تو میں ان کی خدمت میں ان کے ایک 'ترقّی پسند' دوست جناب سردار جعفری کی رائے پیش کرتا ہوں۔ جعفری صاحب رقم طراز ہیں:

"اقبال کی شاعری کی ابتدا حبِّ وطن اور سامراج دشمنی سے ہوتی ہے اور یہ جذبہ آخر وقت تک باقی رہتا ہے، جس پر ضربِ کلیم اور ارمغانِ حجاز گواہ ہیں۔" (ترقی پسند ادب۔ صفحہ ۱۰۹)

آنکھوں والوں کو آفتابِ تاباں کی تابانی کا قائل کرنے کے لیے تقریر کرنا بڑا تکلیف دہ کام ہے مگر جب بعض اہلِ دیانت 'اظہارِ دیانت' کے طور پر آنکھیں بند کر لیں اور سورج پر ظلمت آفرینی کا بہتان باندھنے لگیں تو مجبوراً کہنا ہی پڑتا ہے کہ آنکھیں کھولیے، سورج وہ نہیں جو آپ سمجھ رہے ہیں، سورج تو سرچشمۂ تابش ہے۔ غالب کا ارشاد ہے ؎

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

سر تیج بہادر سپرو اور سر شادی لال کو ہندو غدارِ قوم کہہ سکتے ہیں ؟ کیا شمس العلماء علامہ شبلی اور خان بہادر اکبر حسین اکبر الہ آبادی انگریز پرست تھے ؟ کیا خطاب پا کر اقبال کے شعروں کا نغمۂ حریت وایمان سو گیا ؟ کیا سلطان شہید ابوالفتح ٹیپو کے گیت گانے والا اور لارڈ کچنر کی غرقابی کو خاکِ درویش (مہدی سوڈانی) کا انتقام قرار دینے والا انگریز کا پرستار تھا ؟

جوش صاحب کے لیے علامہ اقبال فقط ادبی میدان ہی میں نہیں بلکہ دینی اور

سیاسی میدان میں بھی ایک حریف غالب تھے۔ اصل جھگڑا یہیں سے شروع ہوتا ہے، دینی بحث تو شاید آگے آتے۔ فی الحال فقط سیاسی اختلافات کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔ یہ کون نہیں جانتا کہ علامہ اقبال نے برعظیم پاک و ہند میں ایک آزاد اسلامی سلطنت کا تصوّر پیش کیا تھا اور تادمِ آخر وہ اس تصوّر کو عملی شکل میں جلوہ گر دیکھنے کے متمنّی رہے تھے۔

(وہ لوگ جو مسٹر ولفرڈ سمتھ کی پیدا کردہ غلط فہمی سے متاثر ہیں اور سمجھتے ہیں کہ آخری ایام میں علامہ اقبال تصوّر پاکستان سے دست کش ہو گئے تھے، ان کو چاہیے کہ ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی کی کتاب "اقبال کے آخری دو سال" ضرور دیکھ لیں)

جوش صاحب ان لوگوں میں سے ہیں جنہوں نے علامہ اقبال کی اس تجویز کا مذاق اُڑایا اور جب مسلم لیگ نے اس تجویز کو قراردادِ لاہور اور پھر تحریک پاکستان میں تبدیل کر دیا تو جوش صاحب نے کُھلے بندوں اس تحریک کے مخالفین کا ساتھ دیا۔ ان کی کتاب "اشارات" میں سے دو سطریں بطور نمونہ پیش کرتا ہوں۔ ارشاد ہوا ہے :۔

"کیا آپ کو نہیں معلوم کہ بعض ناعاقبت اندیش مسلمان بھی ہندوستان میں دوبارہ مغل شہنشاہی قائم کرنے کے خواب دیکھتے ہیں اور اس ملک میں کسی "پاکستان" کے واسطے کوئی گوشہ ڈھونڈتے پھرتے ہیں"۔

(اشارات از جوش صفحہ ۱۳۱)

ظاہر ہے کہ جوش صاحب کے نزدیک مسلمانوں کا جہادِ حریت ناعاقبت

اندیشی تھا۔ مگر خیر غلطی بھی انسانوں ہی سے ہوتی ہے۔ جوشؔ صاحب ہی نہیں اور بھی ہزاروں لاکھوں افراد نے وقت کی پکار کو نہ سُنا تھا۔ تاہم جب پاکستان منصہ شہود پر بصد آن بان جلوہ گر ہو چکا تو اکثر نے اپنی رائے بخلوص دل بدل لی۔ لیکن افسوس تو یہ ہے کہ جوشؔ صاحب جنوری ۱۹۶۴ء تک اور باوصف اس کے کہ وہ پاکستان کو اپنا وطن بنا چکے ہیں، تحریکِ پاکستان کے اوّلین مجوّز اور جہاد حریت ملت اسلامیہ ہندیہ کے عظیم القدر راہنما کو حیلوں بہانوں سے قوم کا غدار اور انگریزی سامراج کا پٹھّو قرار دیتے جا رہے ہیں۔ جوشؔ صاحب اپنے ضمیر سے مشورہ کریں اور بتائیں کہ وہ ایسے خیالات کا اظہار فرما کے کس کی خدمت سر انجام دے رہے ہیں، پاکستان کی یا بھارت کی؟

درحقیقت جوشؔ صاحب اپنی سابقہ ملت دشمنی اور دشمن نوازی کی یاد کو لوگوں کے اور خود اپنے دل سے محو کرنے کے لیے یہ کہانی بہ شدومد سُناتے ہیں کہ ہم نے انگریز کے خلاف جہاد کیا، ہم نے جیلیں بھر دیں، ہم نے ڈنڈے کھائے وغیرہ۔ حق یہ ہے کہ وہ دَور بڑا نازک دَور تھا۔ مسلمان ملّت کو دو طرفہ جنگ لڑنی پڑ رہی تھی، انگریز سے بھی اور ہندو سے بھی۔ ہندو کے پاس پریس تھا، تنظیم تھی، دولت تھی اور وہ پراپیگنڈا کے ڈھنگ سے بخوبی آگاہ تھا، چنانچہ وہ ہماری متوازن دو رُخی جنگ کو انگریز پرستی کا نام دے دیتا تھا۔ مسلم لیگ اپنی جنگ لڑ رہی تھی۔ وہ نہ کانگرس کی حامی تھی نہ انگریز کی۔ پھر وہ کانگرسی قرار دادوں کی تائید بغیر سوچے سمجھے کیوں کرتی؟ مشہور بھارتی سیاست شناس وی پی مینن V.P.Menon اپنی کتاب 'ہندوستان میں انتقالِ اقتدار کی داستان'

کے صفحہ ۳۳۲ پر لکھتے ہیں:

"لیگ اگرچہ کانگرس کی شدید مخالف تھی مگر وہ گورنمنٹ یا یوں کہیے کہ برطانیہ کی حامی بھی نہ تھی۔ وہ گورنمنٹ کی مدد جس حد تک کرتی تھی، وہ یہ تھی کہ کانگرس اور برطانیہ کے تصادم کے موقع پر غیر جانبدار رہتی تھی۔"

کون نہیں جانتا کہ جب ۱۹۴۲ء میں کانگرس نے "ہندوستان چھوڑدو" کا نعرہ بلند کیا تھا تو قائداعظم نے ارشاد فرمایا تھا: "یہ نعرہ مسلمانوں کی پیٹھ میں چھرا گھونپنے کے مترادف ہے۔" حالت بھی یہی تھی۔ جاپانی عساکر اس وقت ہندوستان کے دروازے پر دستک دے رہے تھے اور مہاتما گاندھی کی اُمّت اس بات پر تُلی بیٹھی تھی کہ پاکستان کے مطالبے کو تسلیم کرنے کے بجائے اگر سارا ہندوستان جاپان کے قبضے میں چلا جائے تو جب بھی کوئی حرج نہیں، جیسا کہ آج ہم کشمیر کے بارے میں ہندوستان کا طرزِ عمل دیکھ رہے ہیں۔ ہندوؤں کو ہزاروں مربع میل رقبہ چینیوں کے حوالے کر دینا گوارا ہے بلکہ پورے ملک کی ہستی کو خطرے میں ڈال دینا گوارا ہے مگر یہ گوارا نہیں کہ وادیٔ کشمیر پاکستان کے پاس چلی جائے![1] تاہم اس جاپانی خطرے کے باوصف مسلم لیگ نے جماعتی حیثیت سے انگریز کی کوئی مدد نہ کی کیونکہ انگریز نے ان مخدوش حالات کے باوجود ہندوستان کے مستقبل سے متعلق کوئی دوٹوک بات نہ کی تھی!

---

[1] مقالے کی تحریر کے وقت کشمیر کے شمالی قطاع میں بھارت اور چین کی جھڑپیں جاری تھیں۔

البتہ مسلم لیگ نے غیر مسلم لیگی مسلمانوں کو انفرادی حیثیت سے انگریز کی مدد کرنے سے نہ روکا۔ یہی درمیانی راہ تھی۔ ایسے عالم میں اگر حفیظ جالندھری، چراغ حسن حسرت، فیض احمد فیض، ن۔م۔ راشد وغیرہ نے انگریزوں کی جنگی مساعی میں مدد دی تھی تو آخر یہ کونسا جرم تھا؟

ممکن ہے کوئی بزرگ یہ کہیں کہ بھائی جوش کی معاصرانہ چشمک تو حفیظ جالندھری صاحب سے ہے۔ 'سر' کا لفظ تو یونہی رواروی میں زبانِ قلم سے نکل گیا مگر معاملہ یوں نہیں۔ میں جوش صاحب کے بعض ارشادات آئندہ سطور میں پیش کرتا ہوں جن کے مطالعہ سے آپ خود ہی اندازہ کرلیں گے کہ جوش صاحب کو علامہ اقبال سے کس قدر "پرخلوص" دل چسپی ہے اور یہ دل چسپی کتنی مسلسل اور غیر منقطع ہے، ان کی کتاب 'حرف و حکایت' میں ایک نظم کا عنوان ہے 'حبِ وطن اور مسلمان' یہ نظم ۱۹۳۰ء میں لکھی گئی تھی۔ ابھی علامہ اقبال بقید حیات تھے۔ کچھ شعر دیکھئے ؎

ظرف اور اس حد کا تنگ اے حامیٔ دینِ مبیں
حیف! اے آشنائے رحمۃ اللعالمین
سعی کرنا چاہیئے پہلے تو گھر کے واسطے
گھر سے فرصت ہو تو پھر نوعِ بشر کے واسطے
تیرے لب پہ ہے عراق و شام و مصر و روم و چین
لیکن اپنے ہی وطن کے نام سے واقف نہیں
کون کہتا ہے زمین و آسماں تیرا نہیں

کُل جہاں تیرا اگر ہندوستاں تیرا نہیں

مردِ حق کو قعرِ باطل سے ابھرنا چاہیئے

کعبۂ حبِّ وطن میں سجدہ کرنا چاہیئے

سب سے پہلے مرد بن ہندوستاں کیواسطے

ہند جاگ اُٹھّے گا پھر سارے جہاں کیواسطے

سب پر واضح ہے کہ "مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا" کس کا ترانۂ ملّی تھا، چنانچہ یہ بات محتاجِ شرح نہیں رہتی کہ 'قعرِ باطل' سے ابھارنے اور پھر سب سے پہلے ہندوستان کے لیے مرد بننے کی تلقین کسے کی جا رہی تھی۔ اور ان سب باتوں سے بڑھ کر یہ کہ جوش صاحب جیسے "فدائی اسلام" علاّمہ اقبال کو نا آشنائے رحمۃ اللعالمینؐ قرار دے رہے ہیں۔ اقبال تو کسی بھی قوم کو غلام نہیں دیکھنا چاہتے تھے، کسی بھی ملک کو استعماری قزّاقوں کا ستم رسیدہ نہ دیکھنا چاہتے تھے لہٰذا یہ کیونکر ممکن تھا کہ وہ ہندوستان کی آزادی کے خواہاں نہ ہوتے۔ اس ضمن میں سردار جعفری صاحب کی رائے پہلے گزر چکی ہے بلکہ ایک طرح سے اس پر بحث بھی ہو چکی ہے مگر اس کا کیا علاج کہ جوش صاحب "بہ متقضائے طبیعت" ہی نہیں بلکہ اُڑتے کیں، بھی پائے اقبال کو ڈسنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ پاؤں ننگے نہیں۔ ورنہ کیا یہ بات قابلِ تسلیم ہے کہ جوش صاحب نے "زبورِ عجم" میں مشمولہ "بندگی نامہ" نہیں دیکھا؟ "جاوید نامہ" میں روحِ ہندوستان کو زنجیروں میں جکڑے ہوتے نہیں پایا؟ اور دریائے کاویری کا نوحہ نہیں سُنا! کیا انہوں نے بالِ جبریل کے دامن اوراق میں ساقی نامہ نہیں دیکھا اور ہمالہ کے چشموں

کا اُبلنا ان کی نظر سے نہیں گزرا ، کیا ضربِ کلیم ، پیامِ مشرق ، ارمغانِ حجاز میں ، کہیں بھی جوش صاحب کو حبِّ وطن کی خوشبو محسوس نہیں ہوتی ؟ لیجئے 'جاوید نامہ' میں سے چند اشعار درج کیے دیتا ہوں ۔ یہ فلکِ زحل کا منظر ہے جہاں وہ رذیل روحیں منڈلا رہی ہیں جنہوں نے ملک و ملّت سے غداری کی تھی اور جنہیں دوزخ نے بھی رد کر دیا تھا ؎

جعفر از بنگال و صادق از دکن
ننگِ آدم ، ننگِ دیں ، ننگِ وطن
ناقبول و ناامید و نامراد
ملّتے از کارِ شاں اندر فساد
می ندانی خطّۂ ہندوستاں
آں عزیزِ خاطرِ صاحب دلاں
خطّۂ ہر جلوہ اش گیتی فروز
درمیانِ خاک و خوں غلطد ہنوز
در فضائے نیلگوں یکدم بایست
تا مکافاتِ عمل بینی کہ چیست

جعفر و صادق نے کس وطن کے ساتھ غدّاری کی تھی ؟ یقیناً وہ عرب و ایران و روم و شام و مصر نہ تھے ، وہ ہندوستان تھا جسے علاّمہ اقبال نے عزیزِ خاطرِ صاحب دلاں اور جس کے ہر خطّے کو گیتی فروز قرار دیا ہے ۔ لگے ہاتھوں ضربِ کلیم کی نظم "نگر" بھی سن لیجیے ؎

علامہ اقبال، جوش ملیح آبادی کی نظر میں

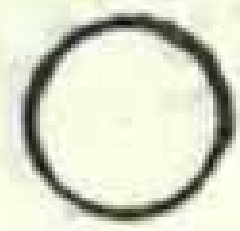
معلوم کسے ہند کی تقدیر کہ اب تک
بیچارہ کسی تاج کا تابندہ نگیں ہے
دہقاں ہے کسی قبر کا اُگلا ہوا مُردہ
بوسیدہ کفن جس کا ابھی زیرِ زمیں ہے
جاں بھی گروِ غیر بدن بھی گروِ غیر
افسوس کہ باقی نہ مکاں ہے نہ مکیں ہے
یورپ کی غلامی پہ رضا مند ہوا تو
مجھ کو تو گلہ تجھ سے ہے یورپ سے نہیں ہے

یہ مُشتے نمونہ از خروارے ہے، بلکہ جزوِ دانہ از خروارے ہے، مگر مصیبت وہیں کی وہیں رہتی ہے اور جوش صاحب اضطراب سے نجات نہیں پا سکتے۔ وہ اقبال کی ملّت دوستی کو گاندھیانہ نظر سے دیکھتے ہیں لہٰذا اسے فرقہ پرستی قرار دیتے ہیں حالانکہ سیدھی سی بات ہے کہ علّامہ اقبال کسی بھی قوم کو غلام نہ دیکھنا چاہتے تھے۔ اسی طرح وہ ہندوستانی قوم سے تعلق رکھنے والی مسلم ملّت کو بھی آزادی کا مستحق جانتے تھے، اور جوش صاحب کے لیے ؎

فرق است درمیانہ کہ بسیار نازک است

—— فرق نظریاتی ہے۔ علّامہ اقبال ہندی قوم اور اسلامی ملت کے چشم و چراغ ہیں اور جوش ہندی قوم اور اشتراکی ملت کے نور نظر —— یہ فرق معمولی نہیں، شتّان ما بینھما۔ اوّل الذکر کا نغمۂ عشق یہ ہے ؎

درد دلِ مسلم مقام مصطفےٰ است
آبروئے ما ز نام مصطفےٰ است
در شبستانِ حرا خلوت گزید
قوم و آئین و حکومت آفرید

○

از کلیدِ دیں درِ دُنیا کشاد
ہمچو او بطنِ اُم گیتی نزاد
ہستیٔ مسلم تجلّی گاہِ اُو
طور ہا بالد ز گردِ راہِ اُو
پیکرم را آفرید آئینہ اش
صبحِ من از آفتابِ سینہ اش
ابر آذار است و من بستانِ او
تاکِ من نمناک از بارانِ او

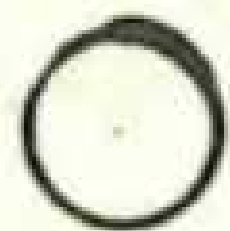
اور جوش صاحب کا ترانہ، وہ نظم ہے جس کا عنوان ہے "کارل مارکس"۔ وہ کارل مارکس سے یوں مناجات کرتے ہیں ؎

مانتیں قومیں اگر تیرا نظام
آج تلواریں نہ ہوتیں بے نیام
خیر خواہِ جملہ اقوام و ملل
رازقِ بے قیدِ ایمان و عمل

ہاں علی الرّغم نظام عرشِ پاک!
اے دوائے جملہ ملّت ہائے خاک

○

اے رفیقِ خستگانِ بے نوا
ناخدائے بندگانِ بے خُدا
اَے نگاہِ بے نگاہانِ جہاں
اے کلاہِ بے کلاہانِ جہاں
منکرِ داراتی عرشِ بریں
اوّلیں پیغمبرِ اہلِ زمیں
روس تو رقصندہ و رخشندہ باش
زندہ و پائندہ و تابندہ باش

○ (عرش و فرش)

دیکھا آپ نے: علاّمہ اقبال کا ارشاد ہے ؎

خاکِ یثرب از دو عالم خوشتر است

جوش صاحب کا ارشاد ہے ؎

روس تو رقصندہ و رخشندہ باش

اگر عالم یہ ہو تو پھر جوش صاحب کو علاّمہ اقبال میں کوئی اچھی بات کیونکر نظر آئے۔ طبیعت انصاف پسند ہو تو نظریاتی سطح سے بالا ہو کر ادب و فن کی داد دی جا سکتی ہے مگر شاید جوش صاحب سے یہ توقع زیادتی ہے۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں؛

"شاعری اور ایقان"، اس سے بھی ترقی پسند شعرا ناآشنا ہیں۔ وہ اپنے اشتراکی مسلک میں اس حد تک مستغرق ہیں اور ان کے خیالات انہیں اس قدر دل نشیں ہیں کہ وہ ہر جگہ انہی کی عکاسی کا منظر دیکھنا چاہتے ہیں۔ ایسی نظم جس میں انقلاب کی جھلک نہیں۔ ایسا شعر جس میں اشتراکیت کا رنگ نہیں، ایسی چیزیں انہیں بے موقع و مہمل معلوم ہوتی ہیں۔ خصوصاً اگر اشعار میں ایسے خیالات کا اظہار ہے جس سے وہ متنفر ہیں تو پھر وہ ان اشعار کو اشعار ہی نہیں سمجھتے۔"

(اردو شاعری پر ایک نظر۔ پرانا ایڈیشن صفحہ ۱۴۹)

کلیم صاحب تو اردو شاعری سے بحث فرما رہے تھے لہٰذا انہوں نے پسند و ناپسند کی بات کو شعر و ادب ہی تک رہنے دیا ورنہ حق تو یہ ہے کہ کوئی شرافت، کوئی اہلیت، کوئی نعرہ، کوئی قربانی، کوئی موت اور کوئی فتح اس وقت تک قابلِ احترام نہیں جب تک وہ اشتراکی نہ ہو۔ یہی باعث ہے کہ جوش صاحب نے ترانۂ آزادیٔ وطن (بھارت) بڑی مشروط اور محتاط لے کے ساتھ گایا تھا ؎

اٹھو کہ اس زمیں کو ہم آسماں بنائیں گے
عمارتوں کو پھونک کر امارتوں کو ڈھائیں گے
نشیب کو ابھار کر فراز کو جھکائیں گے
سفینۂ بحرِ نور میں غرور سے چلائیں گے
اگرچہ اپنے گرد و پیش آج موجِ نار ہے
بہار پھر بہار ہے کہ بہار پھر بہار ہے

یعنی فی الحال تو آزادی کو محض گوارا کیا جا رہا ہے۔ اصل آزادی تو ملک کی عمارتوں کو پھونکنے اور ا مارتوں کو ڈھانے سے وجود میں آئے گی، یہ بہارِ آزادی اگرچہ اک موجِ آتش ہے مگر ہے تو بہار سبحان اللہ! شاعرِ انقلاب اور شاعرِ وطن دوست نے وطن کی آزادی کا کیا خوب استقبال کیا۔ بالکل اسی بے دلی کے ساتھ پاکستان کے معزز شاعر فیض صاحب نے آزادیٔ وطن کا استقبال کیا تھا

ع وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

اور اسی آہنگ میں بڑی بیزاری کے ساتھ فرمایا تھا

ع چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

جوش صاحب بھارت میں اور فیض صاحب پاکستان میں ترقی پسندوں کی نمائندگی کر رہے تھے اس لیے فقط انہی دو تک اشارے محدود رہے ورنہ اگر تمام ترقی پسند شاعروں کا کلام جمع ہو جس میں "صبح آزادی" کا خیر مقدم کیا گیا ہے تو لطف آ جاتے وطن بیزاری کا جس قدر جذبہ دونوں نو آزاد مملکتوں میں دکھاتی دیتا ہے، اس میں خاصہ حصہ آتشیں سویرے کی راہ دیکھنے والوں کا ہے۔

علامہ اقبال کا مسلک بالکل واضح ہے۔ وہ جس نظام کے قائل ہیں، وہ اسلام ہے۔ اور چونکہ اسلام مساوات پسند دین ہے اس لیے بہت سی چیزیں جنہیں ترقی پسند شعراء ترقی پسندانہ کہتے ہیں، اقبال کے کلام میں موجود ہیں۔ خود کئی ترقی پسند نقادوں نے اس امر پر اظہار خیال کیا ہے مگر خدا کے فضل سے جوش صاحب کو ان میں نقائص کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا۔ علامہ اقبال کی عظمت اور سربلندی جوش صاحب کے لیے ایک مستقل دردِ جگر ہے اور وہ اس کرب کا اظہار رنگ بدل بدل کر کرتے ہیں

اور بعض اوقات تو ایسی "عالی ظرفی" کا مظاہرہ کرنے لگتے ہیں جو ایک "بڑے" آدمی کے شایانِ شان نہیں ہوتی۔ ان کی کتاب "اشارات" کا ایک مضمون دیکھئے، عنوان ہے "خدا کے تین قہر"۔ ذرا جوش صاحب کی صوبائیت کے پردۂ حریرِ سیاہ کے پیچھے "اقبال دوستی" کی مدھم سی تصویر ملاحظہ کیجئے:

"پنجاب زندہ رہنے کے اسرار کے حامل پنجاب میں اگر کوئی معمولی سا صاحبِ جوہر بھی پیدا ہو جاتا ہے تو اہلِ پنجاب اس کا ڈنکا پیٹنے لگتے ہیں، اسے کندھوں پر اٹھائے پھرتے ہیں، اور اگر کوئی اس پر کسی نوع کا اعتراض کر دیتا ہے تو سب کے سب مل کر اُس پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔

----میں نے اسی اثنا میں ایک یو۔پی والے کا مضمون یو۔پی والے ہی کے خلاف دیکھا ہے اور مجھے شرم کے ساتھ اقرار کرنا پڑتا ہے کہ اس کا لب و لہجہ اس شدت کے ساتھ غیر شریفانہ ہے کہ تہذیب و شائستگی کے ماتھے سے پسینہ ٹپکنے لگتا ہے۔"

جوش صاحب کو لوگ بڑا عالی ظرف اور وسیع المشرب بتاتے ہیں مگر حد ہے کہ انہیں صوبائیت جیسا مرض لاحق ہے۔ وہ تو اس غم میں گھلے جا رہے ہیں ایک یوپی والے نے ایک یو۔پی والے ہی کے خلاف مضمون کیوں لکھ دیا۔ مگر انصاف و حق پسندی بھی، کوئی شے ہے کہ نہیں: آیا ادب و شعر کا صوبائی عینک سے نظارہ کیا جانا چاہیئے؟ اوپر کی عبارت میں جلوہ گر دوسرا غم یہ ہے کہ اہلِ پنجاب اپنے معمولی سے صاحبِ جوہر ہم صوبہ کا ڈنکا پیٹتے رہتے ہیں۔ گویا جوش صاحب اپنے آپ کو اس وہم میں مبتلا کر دینا چاہتے ہیں کہ اقبال محض معمولی جوہر کے مالک

تھے، فقط پنجابیوں نے بربنائے عصبیت انہیں کندھوں پر اٹھالیا تھا۔ میسور سے لے کر خیبر تک کے باشندوں نے اقبال کے ساتھ جو اظہار عقیدت کیا ہے، اس سے جوش صاحب یا تو آگاہ نہیں اور اگر آگاہ ہیں تو تمام غیر پنجابی عقیدت مندانِ اقبال کو شاید "صوبہ فروش" قرار دیتے ہوں گے۔ علامہ اقبال کی وفات پر جن جن شعراء کرام نے مرثیے تحریر فرمائے، ان میں کثیر تعداد پنجابیوں کی نہ تھی۔ علامہ اقبال پنجابی فقط اتنے ہی تھے کہ یہاں پیدا ہوئے ورنہ وہ تو اپنے خالق کی ساری کائنات کو اپنا وطن جانتے تھے۔ ہاں، اس بے حدود وطن میں ان کا گھر لاہور میں تھا۔ خیر، ویسے یہ دوسرا رُخ ہو سکتا ہے کہ آیا پنجابیوں کو صرف پنجابی ہی صاحبِ جوہر نظر آتے ہیں، کیا وہ کسی دوسرے کی قدر نہیں کرتے، کیا پنجاب نے قائداعظم کو صرف اس لیے اپنا لیڈر مانا تھا کہ وہ پنجاب میں پیدا ہوئے تھے، کیا نواب بہادر یار جنگ کی وفات پر پورے پنجاب میں اس لیے صفِ ماتم بچھ گئی تھی کہ وہ پنجاب کے باشندے تھے۔ جوش صاحب سے کون کہے ؏

تو اے شرمندۂ ساحل، اچھل کر بیکراں ہو جا

بات لمبی ہو رہی ہے لیکن میں چاہتا ہوں کہ جوش صاحب کی "تنقیصِ اقبال" کے کچھ اور پہلو بھی آپ کے سامنے رکھوں تاکہ جوش صاحب کے نقطۂ نظر کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔ "سنبل و سلاسل" میں جوش صاحب کی ایک رباعی ہے ؎

کرتے ہی نہیں معاف مشرک کا قصور

اور جذبۂ انتقام کا بھی ہے وفور

افکار کو جانتے ہیں کارِ ابلیس

اچھا، اس مرتبے پہ فائز ہیں حضور!

ظاہر ہے کہ جوش صاحب نے علامہ اقبال کا یہ مصرع کسی سے سُنا ہوگا

ع آزادیٔ افکار ہے ابلیس کی ایجاد

اور پھر بے تحقیق حمایتِ آزادیٔ افکار میں نعرہ لگانا شروع کر دیا، یہ تکلیف نہ فرمائی کہ دیکھ ہی لیں کہ علامہ اقبال نے یہ بات کس انداز میں اور کس شرط کے ساتھ کہی ہے۔ علامہ اقبال نے جو کہا، وہ یوں ہے ؎

اُس قوم میں ہے شوخیٔ اندیشہ خطرناک

جس قوم کے افراد ہوں ہر بند سے آزاد

گو فکرِ خداداد سے روشن ہے زمانہ

آزادیٔ افکار ہے ابلیس کی ایجاد

جو قوم بے نظم و بے آئین ہو چکی ہو، وہاں "روشن خیالی" ایک آفت ہے۔ یہاں شوخیٔ اندیشہ طنزاً لایا گیا ہے۔ دوسرا شعر مزید وضاحت کر دیتا ہے کہ زمانہ فکرِ خداداد ہی سے روشن ہے۔ مگر موجودہ دور کے بے راہ رو "روشن خیالوں" کا یہ دعویٰ کہ ہر شخص صاحب الرّائے ہے، انتشار و بے راہ روی کا باعث ہو رہا ہے۔ پوری کائنات بڑی مربوط کارگاہ ہے۔ قرآن کا چیلنج ہے:۔

مَاتَرٰی فی خلق الرّحمٰن من تفٰوت ط فارجع البصر ہل

ترٰی من فطور ۝ ثمّ ارجع البصر کرّتین ینقلب

الیک البصر خاسئًا وّھو حسیر ۝ (۶۷: ۳ - ۴)

"خدا کی پیدا کردہ کائنات میں تجھے کوئی فرق یعنی کمی و کوتاہی نظر نہ آئے

گی، پھر دیکھ نظر تھکی ماندی لوٹ آئے گی (مگر وہ کسی جھول، کسی دراڑ، کسی عدم تناسب کا نشان نہ دیکھ سکے گی۔")

اس متوازن ومتوافق اور متناسب کائنات میں کوئی معاشرہ جو ان اوصاف کا مالک نہیں، کامگار نہیں ہوسکتا۔ انفرادی اور اجتماعی عدالت ہر نظام کی روح ہونی چاہیے۔ یہی قرآن کی تلقین ہے۔ اس عدالت وتناسب کے نفاذ کا امکان بھی ممکن ہے کہ اذہان کی تربیت ایسی ہو کہ وہ بے راہ رو نہ ہوں۔ ہر معاشرے کا نصب العین اس کا محور ہے لہٰذا ہر پروازِ خیال کو اسی محور کی طرف راجع ہونا چاہیے۔ جب اس کے متخالف خیالات شروع ہوتے ہیں تو انتشار راہ پاجاتا ہے۔ اگر مرکز قائم ہے تو دائرے بنتے چلے جائیں گے، چھوٹے دائرے، بڑے دائرے بے حساب وشمار دائرے مگر جونہی مرکز بدلے گا، دائرے ایک دوسرے کو کاٹنا شروع کر دیں گے۔ بڑی سے بڑی اختراع کیجئے، بڑے سے بڑے معرکے ماریئے، حسین سے حسین خیال پیش کیجئے مگر معاشرے کے اصل محور یعنی نصب العین سے تصادم نہ ہونا چاہیے چنانچہ جب تک کسی معاشرے میں اذہان کی تنظیم ہے، وہاں ہر جہتی ترقی کے ساتھ ساتھ قوم کے اندر اتحاد عمل باقی رہتا ہے، اور جب اذہان کی تنظیم ختم ہوجاتی ہے اور افرادِ معاشرہ قومی شعور یا معاشرے کے نصب العین کے فہم سے محروم ہوجاتے ہیں تو پھر انتشار کا دور دورہ شروع ہوجاتا ہے اور بھانت بھانت کی بولیاں سنائی دینے لگتی ہیں۔ افکار کا انتشار عمل پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اور آخر معاشرے کے مختلف عناصر باہم ٹکرا کر معاشرے کو فنا کر دیتے ہیں۔ یہی ازل سے ہوتا چلا آیا ہے۔ اگر ذرا سا فرق، لطیف ونازک سا تفاوت بھی نمودار ہو تو یہ آبگینے

باہم ٹکرا جائیں ؎

سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

غرضیکہ جس معاشرے میں اتحادِ خیال و عمل کی عمر جتنی طویل ہوتی ہے، اتنی ہی اس معاشرے کی حیات دراز ہوتی ہے۔ معاشرے کی ساری قوت کا راز اسی توازن میں مخفی ہے ؎

"می شود از جبر پیدا اختیار"

فوج، تنظیم سے فوج ہے ورنہ انبوہ۔ نغمہ، تنظیم سے نغمہ ہے ورنہ شور و غوغا۔ رقص، تنظیم سے رقص ہے ورنہ کوند پھاند، تاج محل، تنظیم سے تاج محل ہے ورنہ اینٹ، پتھر چونا، گچ، رنگ وغیرہ کا ڈھیر ہے۔

خیالات کی تنظیم لازم ہے ورنہ منفی خیالات کو بھی ترقی پسندانہ خیالات کی صورت میں پیش کیا جا سکتا ہے اور ان کی صحت پر اصرار ہو سکتا ہے۔ ایک شخص خودکشی کرے، پابندی کیسی! پھر سرے سے قانون ہی کی کیا ضرورت ہے؟ قانون تناسب ہی کو قائم رکھنے کے لیے ہے۔ جہاں ایک کی ناک شروع ہوتی ہے، وہاں دوسرے کا مُکّا ختم ہو جاتا ہے۔ علامہ اقبال کے سامنے قوموں کے عروج کی تصویریں بکھری پڑی تھیں اور وہ عروج و زوال کے راز کو جانتے تھے۔ روحِ اجتماع سے آشنا تھے، اسلامی ملت کے نصب العین سے آگاہ تھے۔ معاشرے کی نبض پر انگلیاں رکھتے ہوئے ضربیں گن رہے تھے۔ وہ کس طرح برداشت کر سکتے تھے کہ افکار کے حسین شیش محل میں ہر وحشی بیل کو داخل ہو کر سینگ مارنے کی اجازت ہو؟ اسرار و

رموز کا اور مضمون ہی کیا ہے؟ ہر معاشرے کو اپنی روایات کا احترام کرنا پڑتا ہے۔ نئے تقاضوں کے مطابق روایات کو مانجھا اور سنوارا جاتا ہے مگر ان کی بیخ و بن کو نہیں اکھاڑ پھینکا جاتا۔ پھر یہ کہ اگر اجتماعی شعور پیدا ہو تو انفرادی خیالات کی اِکّا دُکّا مختلف رَو کچھ نہیں بگاڑ سکتی، لیکن جہاں اجتماعی شعور انحطاط پذیر ہو اور انتشارِ خیالات کا ریلا عام ہو رہا ہو، وہاں احتیاطی بند ضروری ہے۔ ہمارے نزدیک تمام نوعِ انسانی کی نجات اسی معاشرے کی صورت میں مضمر ہے جس کا محور قرآن ہوگا۔ افکار کی پرواز خواہ کتنی ہی بلند ہو، نظر اسی نشیمن پر رہنی چاہیئے۔ چلئے، ہمارے اس محور کے ساتھ ہمارا عقل سے زیادہ جذباتی لگاؤ سہی اور انتشارِ خیال پر پابندی ہمارے شعور کا عہدِ طفلی ہی سہی، مگر کیا کسی اور سویرے کے منتظرین اس انسانی ذہن کے تراشیدہ زمینی اور مادّی مارکسی آئین کے محور سے ہٹ کر سوچنا چاہیں تو مارکسی معاشرے کے اندر انہیں اپنی سوچ کے عام کرنے کی آزادی ہوگی؟ یہ بڑا نازک معاملہ ہے۔ انفرادی اور اجتماعی آزادی کی حدود کا تعین اتنا آسان مسئلہ نہیں۔ آخر پھر اقبال ہی کی زبانی عرض کرتا ہوں ؎

آزادیٔ افکار سے ہے ان کی تباہی\
رکھتے نہیں جو فکر و تدبر کا سلیقہ\
ہو فکر اگر خام تو آزادیٔ افکار\
انسان کو حیوان بنانے کا طریقہ

ایک قطعہ اور سنیئے۔ عنوان ہے "عصرِ حاضر"

مدرسہ عقل کو آزاد تو کرتا ہے مگر\
چھوڑ جاتا ہے خیالات کو بے ربط و نظم

مردہ لادینیٔ افکار سے افرنگ میں عشق

عقل بے ربطیٔ افکار سے مشرق میں غلام!

ہاں، مگر جوشؔ صاحب ان ترقی پسندوں میں سے ہیں جو اقبال کا مذاق اڑانا اپنا جماعتی فریضہ جانتے ہیں ؎

صد جور می کنی و نمی رنجم اے رقیب

چوں آگہم کہ آنہمہ فرمودہ می کنی

آخر میں ایک اور قضیے کا بھی ذکر کر ہی دوں۔ وہ قضیۂ عقل و عشق ہے۔ جوشؔ صاحب کو علامہ اقبال پر اس معاملے میں بھی بہت غصہ آتا ہے۔ دونوں کے ذوقِ احساس اور یقین و ایمان میں زمین آسمان کا فرق ہے اور بقولِ غالب ؎

فرق است نہ اندک ز دلم تا بہ دلِ تو

معذوری اگر حرفِ مرا زود نیابی

والا معاملہ ہے۔ بہرحال، جوشؔ صاحب کی دو رباعیاں سُنیئے ؎

اِک جنس کا میلان ہے اور کچھ بھی نہیں

اک جسم کا ہیجان ہے اور کچھ بھی نہیں

اے مردِ خدا روح سے کیا عشق کو کام

یہ خون کا ارمان ہے اور کچھ بھی نہیں

○

سوئے ہوئے فتنوں کو جگا دیتی ہے
جاگے ہوئے ذہنوں کو سُلا دیتی ہے
جِس قوم کے اعصاب پہ عورت ہے سوار
وہ عقل سے عشق کو بڑھا دیتی ہے

دونوں رباعیوں میں عشق کا جو مفہوم مراد ہے، محتاجِ وضاحت نہیں۔ گویا جوش صاحب کے یہاں دو جسموں کے گرما گرم ملاپ کے سوا اس کلمہ کی اور کوئی دلالت ہی نہیں۔ ان کی دوسری رباعی کا دوسرا شعر علاّمہ اقبال کے اس شعر کی طرف توجہ کو منتقل کرتا ہے ؎

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ! بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

مگر جوشؔ صاحب نے اپنی رباعی میں جو معنی لیے ہیں، وہ یہ ہیں کہ عشق کے علمبرداروں کے اعصاب پر عورت سوار ہے، اسی لیے تو وہ عشق کو عقل پر ترجیح دیتے ہیں۔ اسے کہتے ہیں ؎

"من چہ می سرائم و طنبورۂ من چہ می سراید"

حالانکہ عورت سے محبت اور بات ہے اور عورت کا جنسی بیماری بن کر دماغ پر سوار ہو جانا اور شے۔ سردار جعفری جو ترقی پسند ہونے کے باوصف کسی قدر انصاف پسند بھی نظر آتے ہیں، اس معاملے میں جوش صاحب کے برعکس رائے رکھتے ہیں۔ کہتے ہیں،

"اقبال کی ذہانت اور فراست نے شاید اپنے بعد آنے والے نئے ادیبوں کا تصور کر لیا تھا جو فرائڈ اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی جنس پرستی

کاشکار ہیں۔" (ترقی پسند ادب صفحہ ۱۲۵)

اس عبارت کے بعد جعفری صاحب اقبال کا وہ قطعہ درج کر دیتے ہیں جس کا آخری مصرع ہے ع

آہ! بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

علامہ اقبال کے اس شعر پر ایک اور ناقد مکرّم تبصرہ فرماتے ہیں:۔

"اگر مرد کے اعصاب پر عورت سوار نہ ہو گی تو کیا اونٹ گھوڑے سوار ہوں گے ؟"

ان کو بھی جعفری صاحب کے کلمات پر غور فرمانا چاہیئے مگر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جوش صاحب کے تصوّرِ عشق پر مزید روشنی ڈالنے سے قبل ان کی ایک نظم "عقل و عشق" کے کچھ اشعار یہاں درج کر دیتے جاتیں سے

وہاں معقولیت کی اور پرستش ہو، یہ ناممکن
جہاں مجذوبیت ہے دولتِ کون و مکاں ساقی
قیامت ہے خودی کا دیوتا بھی یہ نہیں کہتا
کہ اے انسان تو خود ہے خدائے ایں و آں ساقی
پہن کر مغربی پہناؤں کی سر سے بڑی ٹوپی
نیا ملّا سناتا ہے پرانی داستاں ساقی
وہی عشقِ سبک سر، خیر سے جو عقل کی ضد ہے
جسے مطلق نہیں اندازۂ سود و زیاں ساقی
وہی عشقِ فریب انگیز جس کے دام میں آکر
[illegible] ساقی

علامہ اقبال، جوش ملیح آبادی کی نظر میں

لباسِ عشق میں وہ ضبط ہے یہ کون سمجھے گا
نہیں جس عشق کی دستِ فراست میں عناں ساقی

بہت کم لوگ واقف ہیں کہ عشقِ پختہ و بالغ
نہالِ عقل کی ہے ایک شاخ مئے چکاں ساقی

کسے سمجھائیں کن الفاظ میں اور کس توقع پر
کہ نورِ عقل سے روشن ہے یہ سارا جہاں ساقی

کہ دانش صرف دانش ہے لباسِ مردمِ کامل
کہ حکمت صرف حکمت ہے کلاہِ مقبلاں ساقی

یہ ہند و پاک کیا کل ایشیا اک خواب آبا ہے
یہ تیرا جوش بیداری کو لے جائے کہاں ساقی؟

یہ نظم "اردو ادب کے آٹھ سال" میں شامل ہے جس کے مرتب عشرت رحمانی ہیں۔ نظم کا حصہ جن بزرگوار نے انتخاب فرمایا ہے، ان کی نگاہ میں آٹھ سال کے طویل عرصے میں جوش صاحب نے سب سے بہتر وہی نظم لکھی تھی۔ اس سے اصولِ انتخاب پر کچھ نہ کچھ روشنی تو ضرور پڑتی ہے۔ بہر حال، اس نظم میں "خودی کا دیوتا" اور "نیا ملا" کہہ کر کس کو یاد کیا گیا ہے؟ یاد کرنے والے کے دل میں کتنا بُغض ہے، عیاں را چہ بیاں! خاص طور پر یہ مصرع توجہ طلب ہے

ع پہن کر مغربی پہناووں کی سر سے بڑی ٹوپی

"اُردو ادب کے آٹھ سال" سنہ ۱۹۵۵ء میں چھپی تھی۔ اسی سال جوش صاحب

تصوّرِ اقبال کے عطا کردہ ملک میں اپنے اور اپنے اعزہ کا مستقبل محفوظ کرنے تشریف لے آئے تھے، اور اگر ان کی اتحاد آفرینی کا یہی عالم ہے کہ وہ اقبال کو قوم کا غدّار قرار دیتے ہیں تو خدا ہی خیر کرے۔

آپ نے دیکھا کہ جوش صاحب کے یہاں عشق کی دو قسمیں ہیں۔ ایک عشق خام جو اندھا ہے اور جس کے فریب میں آکر طفلِ ناتواں دُم اژدر پکڑ لیتا ہے۔ دوسرا عشق وہ ہے جو پختہ و بالغ ہے۔ اقبال کے یہاں عشق علیم وبصیر ہے، وہ ذوقِ یقین و ایمان کی کیفیت ہے۔ وہ عشق جس کا دیوتا اندھا ہے، وہ یورپ کا تصوّر ہے۔ اور اقبال کی "آنکھوں کا سرمہ خاک مدینہ و نجف ہے" ہاں، تیسرا عشق وہ ہے جس کا ذکر جوش صاحب نے خود اپنے ایک مکتوب بنام پروفیسر احتشام حسین میں کیا ہے۔ وہ مکتوب "افکار" کے جوش نمبر میں صفحہ ۱۲۰ پر درج ہے۔ ایک سطر یہاں نقل کی جاتی ہے :

" میرے اٹھارہ بڑے بڑے عشقوں میں سے سترہ عشق ایسے ہیں جن کا محبوبوں کی طرف سے بھرپور جواب دیا گیا ہے۔"

یعنی ایک بچہ عشق، ایک بالغ عشق ایک جنسی مزدکیت۔ وہ بالغ عشق کو عقل کی ایک ترقی یافتہ صورت قرار دیتے ہیں مگر اقبال کا علیم وبصیر عشق ذوقِ یقین اور ایمانِ محکم پر استوار ہے۔

جوش صاحب کی پہلی کتاب "روح ادب" سنہ ۱۹۲۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس میں بطور دیباچہ لسان العصر حضرت اکبر الہ آبادی کے بھی چند کلمات شامل ہیں۔ کچھ فقرات آپ بھی ملاحظہ فرمائیں :

"اس وقت آپ (جوش) کی طبیعت کا جو رنگ ہے، اس پر ایک ازلی پرَتو پڑ رہا ہے جس کے لیے صرف شعر ہی کافی نہیں۔ آپ کو اپنی قدر کرنی چاہیے۔ آپ بہت کچھ ہو سکتے ہیں۔ کوشش کیجئے کہ نماز میں لذت ملے اور علم باطن حاصل کیجئے۔ اور یہ پُرجوش طبیعت ہونہار ہے۔ خدا مبارک کرے۔ کاش! کسی وقت میں، آپ اور اقبال یکجا ہوتے۔"

استدراک کی انتہا یہ ہے۔ واقعی جوش صاحب نے اپنی بڑی "قدر" کی۔ اٹھارہ بڑے عشقوں میں سے سترہ کو "کامیاب" کرا لیا۔ دوسری طرف علامہ اقبال ہیں کہ وہ اکبر الہ آبادی اور حالی کے زندہ سلامت ہوتے ہوتے بھی داغ کو اپنا استاد بناتے ہیں، اور داغ کے عشق کو کمالِ عشق سمجھتے ہیں جیسا کہ مرثیہ داغ میں بیان کیا ہے ؎

ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون؟
اُٹھ گیا ناوک فگن، مارے گا دل پر تیر کون؟

یہ ۱۹۰۵ء کی بات ہے۔ لیکن جلد ہی علامہ اقبال کی وہ غزل منصۂ شہود پر آتی ہے جس کا مطلع ہے ؎

نالہ ہے بلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی
اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی

اس غزل میں یہ شعر بھی تھا ؎

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

میزانِ اقبال

چند سال اور گزرتے ہیں۔ "اسرار و رموز" کا دَور آتا ہے اور اقبال "در معنیٔ حریتِ اسلامیہ و سرِ حادثہ - کربلا" کے تحت لکھتے ہیں ؎

عشق در ہیجاکِ اسباب و علل
عشق چوگاں بازِ میدانِ عمل
عشق صَید از زورِ بازو افگند
عقل مکّار است و دامے می زند
عقل را سرمایہ از بیم و شک است
عشق را عزم و یقیں لاینفک است
آں امامِ عاشقاں پورِ بتول رضؓ
سروِ آزادے ز بستانِ رسولؐ
بہرِ آں شہزادہ خیر الملل
دوش ختم المرسلینؐ نعم الجمل
سرخرو عشقِ غیور از خونِ او
شوخیٔ ایں مصرع از مضمونِ او

"بانگِ درا" کے تیسرے دور میں علّامہ اقبال فرماتے ہیں ؎

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصّہ تمام
اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں

اور پھر بالِ جبریل میں ارشاد ہوتا ہے ؎

عشق دمِ جبرئیل عشق دلِ مصطفےٰ[۱]

عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام!

جوشؔ صاحب اپنے بڑے بڑے اٹھارہ (اور چھوٹے چھوٹے نہ جانے کتنے) عشقوں کے معیار کے مطابق علامہ اقبال کے تصورِ عشق کا مفہوم پانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان اٹھارہ میں ایسا عشق یقیناً کوئی نہیں جو حضرت ابراہیمؑ کو آگ میں کود جانے کی تعلیم دے، وہ عشق جو حسینؓ کو کربلا میں لے جاتے اور وہ عشق جس کی ایک جست میں حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم حدودِ آفاق عبور کر جائیں اور وہ عشق جو خدا کا قاصد، خدا کا کلام، رسول خدا کا دل اور حضرت جبریل کا سانس ہے۔ یہ عشق فقط عقل کی ترقی یافتہ صورت نہیں، یہ ذوقِ یقین و ایمانِ محکم پر بھی استوار ہے۔ مگر جوشؔ صاحب جنسی تلذذ کے ظلمت کدے سے کبھی باہر جھانکیں تو عشق کا کوئی اور منظر بھی ان کے سامنے آئے۔ وہ یہی کہے جائیں گے کہ عشق ع

اک جسم کا ہیجان ہے اور کچھ بھی نہیں

مگر وہ جوشؔ کا عشق ہے۔ جوش صاحب اپنی کتاب "اشارات" میں زیر عنوان "غزل گوئی" رقمطراز ہیں:۔

"قطب شاہی کے دور سے لے کر اس عہد تک کے شعراء کا کلام پڑھیے، کیا وہی ایک حسن و عشق کا موضوع ہر جگہ نہیں پایا جاتا؟ شاعر اور صرف ایک موضوع! کتنی حیرت ناک بات ہے۔ مست گھٹائیں، چاندنی، پپیہا، راتوں کا بال بکھرانا، دریا، اُفق کا دریچہ،

دوشیزۂ سحر، بے شمار موضوعات ایسے ہیں، اور اس کے علاوہ کیا ان کی معاشرت و سیاست میں کبھی کوئی قابلِ ذکر انقلاب نہیں ہوا؟ کبھی ان کی قوم پر کوئی دِل ہلا دینے والی مصیبت نہیں آئی؟ کبھی انہوں نے کسی یتیم کا اترا ہوا منہ اور نوجوان بیوہ کی الجھی ہوئی کاکلیں نہیں دیکھی تھیں؟ اور کیا کبھی انہوں نے کسی ظالم و غاصب کو خدا کی زمین پر اکڑ اکڑ کر چلتے نہیں دیکھا تھا؟

آخر میں عرض کروں گا کہ اگر یہ حضرت واقعی عاشق تھے، تو ان کے کلام میں انفرادیت کیوں جھلکتی نظر نہیں آتی؟"

کیا جوش صاحب اپنے ضمیر سے مشورہ کر کے یہ بتائیں گے کہ علاّمہ اقبال کا کلام اس معیار پر پورا اترتا ہے یا نہیں؟ ان کے کلام میں انفرادیت جھلکتی ہے یا نہیں؟ پھر ان کے منہ سے اقبالؔ کے حق میں کوئی تعریفی جملہ کیوں نہیں نکلتا؟

کوئی تین سال ہوتے ہیں[1] جوش صاحب نے اورینٹل کالج لاہور کے طلبہ کے ساتھ ایک شام منائی تھی۔ وقفۂ سوالات کے دوران ایک طالب علم (حال لیکچرار اورینٹل کالج لاہور خواجہ محمد زکریا نے ان سے پوچھا تھا:

ا۔ "کیا آپ نے علاّمہ اقبال کا کوئی اثر قبول کیا؟

۲۔ آپ کے نزدیک علاّمہ اقبال کی شاعرانہ حیثیت کیا ہے؟"

پہلے سوال کے جواب میں جوش صاحب نے نفی میں جواب دیا تھا۔ اس

---

[1] ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ کی بات ہے۔

نفی کی نفی کے لیے گنجائش موجود ہے، مگر یہاں یہ بحث ضروری نہیں۔ دوسرے سوال کا انھوں نے یہ جواب دیا تھا کہ

"علامہ اقبال کا بہت بڑا کنٹری بیوشن ہے، اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔"

اگر بقول جوشؔ، علامہ اقبال کا "بہت بڑا کنٹری بیوشن" ہے تو کیا جوشؔ صاحب کو اس کنٹری بیوشن کو سراہنے کی کبھی توفیق حاصل نہیں ہوتی؟ اور پھر اس جذبے کو کیا کہتے ہیں جس کی رو سے کوئی شخص اچھائیوں کو بھی اُلٹا برائیاں بنا کر پیش کرے؟

ابوالاثرؒ بحضورِ اقبالؒ

ایک روز ابوالاثر حفیظ جالندھری صاحب ذکر کر رہے تھے کہ انہیں شروع شروع میں داغؔ کا اندازِ بیان بہت ہی پسند تھا اور وہ داغؔ کے رنگ میں غزل کہنے کی کوشش کرتے تھے۔ بعض اوقات یہ حرکت بھی فرماتے تھے کہ داغؔ کی کسی غزل میں کوئی اپنا شعر ڈال کر چلا دیتے تھے۔ مقصود یہ معلوم کرنا ہوتا تھا کہ آیا سننے والے کوئی فرق محسوس کرتے ہیں یا نہیں۔ جب سننے والے ان کے شعر کو بھی داغؔ ہی کا جان کر داد دیتے تو وہ بہت خوش ہوتے، حوصلہ بڑھ جاتا۔ انہیں احساس ہوتا کہ داغؔ کی طرح ان کا کلام بھی مقبولِ خاص و عام ہو جائے گا اور وہ بھی آسمانِ شہرت پر آفتاب و مہتاب بن کر چمکیں گے ——— مگر خدا بھلا کرے مولینا گرامی کا جنہوں نے انہیں آڑے ہاتھوں لیا اور ٹھیٹھ پنجابی میں یہ بات سمجھا دی کہ اگر تم محنت کر کے داغؔ کے اچھے نقّال بن گئے تو کیا ہو گا ——— تمہارا بیان داغؔ ہی کا فیضان قرار پاتے گا یعنی تمہارا کلام تمہارا ہونے کے باوصف داغؔ کی مِلک کہلائے گا، وہ جسے حفیظؔ کہتے ہیں کیسے دکھائی دے گا؟ بھائی! حفیظ کو باہر نکالو، اسے کہو کہ داغؔ کی صورت میں نہیں بلکہ اپنی شکل میں ظاہر ہو۔

حفیظؔ صاحب کی دل شکنی تو ہوئی مگر راستے پر پڑ گئے ——— یہ نصیحت بہت

ہی کارگر ثابت ہوتی۔ حفیظ صاحب اپنے من میں ڈوب گئے اور اپنے آپ کو ابھاگر کرنے کے درپے ہو گئے ـــــــ اور اب کون نہیں جانتا کہ ان کا ایک اپنا مخصوص و منفرد رنگ ہے۔

مجھے یاد ہے کہ اسی ضمن میں انھوں نے یہ بھی کہا تھا کہ خودی بیدار ہو جانے کے بعد وہ علامہ اقبال کے رنگ سے بچنے کی شدید کوشش میں مبتلا رہے۔ ان کا احساس یہ تھا اور ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی حیثیت ایک خوش منظر، وسیع اور فلک بوس کوہستان کی سی ہے۔ وہ کوہستان جو دور سے بھی حسین ہو اور قریب سے بھی۔ ڈاکٹر صاحب سے متاثر ہونا مشکل نہ تھا، اس لیے کہ گزشتہ نصف صدی سے بر عظیم پاک ہند کے فکری اور شعری اُفق پر ڈاکٹر صاحب چھائے ہوئے ہیں۔ ان کا احساس یہ بھی ہے کہ درجنوں شاعر علامہ اقبال کے رنگ میں کہنے کے شوق میں کہیں کے نہ رہے ـــــــ اور جب پوچھا "مثلاً کون کون" تو حفیظ صاحب ٹال گئے ـــــــ

حفیظ صاحب کے کلام میں تنافر نہیں، وہ صوتی آہنگ اور اوزان و قوافی کے باہمی تناسب کے معاملے میں بہت ہی حساس واقع ہوتے ہیں اور اس سلسلے میں اپنے استاد مولانا گرامی کے بخلوص خاطر ممنون ہیں جنھوں نے ان کے یہاں اس شعور کو بیدار کیا ـــــــ ایک روز باتوں باتوں میں حفیظ صاحب نے کہا کہ ایک موقع پر میرے کلام کو سن کر ڈاکٹر صاحب نے فرمایا تھا:

"حفیظ جی! تمہارے شعروں میں جو سادگی اور صفائی پائی جاتی ہے، اس پر یقیناً مولانا گرامی کی استادانہ توجہ کا اثر ہے۔ گرامی کا تم پر یہ بہت

بڑا احسان ہے۔"

ظاہر ہے کہ علامہ اقبال کو گرامی کے حسنِ بیان کا بخوبی علم تھا اور وہ ان کے کمال کا لوہا مانتے تھے ـــــــ علامہ اقبال کا کلام بھی ثقالتوں سے پاک ہے، کہیں "گگے" نہیں ٹکراتے، کہیں "ش س ز" کی معقد صورت نظر نہیں آتی اور نہ حطی و ہوز باہم گلوگیر ہیں۔ حفیظ صاحب سے یہ بات ہوئی تو کہنے لگے:

"بھائی صاحب! پوری اردو شاعری میں دروبستِ الفاظ کے معاملے میں کسی اور نے شاید ہی اتنی مشقت اٹھائی ہوگی جتنی ڈاکٹر صاحب نے اٹھائی۔ وہ چٹانیں اٹھا کر لاتے تھے لیکن جوڑتے اس طرح تھے کہ چٹانیں موتیوں کے پھول بن جاتی تھیں۔"

جو لوگ حفیظ صاحب کے مزاج سے آگاہ ہیں، انہیں معلوم ہے کہ اعلیٰ حضرت فن کے معاملے میں کسی کو نہیں بخشتے اور آسانی سے کسی کے قائل بھی نہیں ہوتے۔ لہٰذا علامہ اقبال کے حضور میں ان کا یہ تہدیۂ آفریں واقعی حیرت ناک ہے لیکن اگر سوچیں تو حیرت کی بھی کون سی بات ہے!

نہ ہر جائے مرکب تواں تاختن
بجا ہا سپر باید انداختن

مَیں نے بارہا حفیظ صاحب سے کہا کہ آپ نے حضرت علامہ سے اپنی ملاقاتوں کا کبھی تحریراً ذکر نہیں کیا۔ جو لوگ ان کی خدمت میں حاضر ہوتے رہے ہیں، ان میں سے بہت سے حضرات نے ان ملاقاتوں کی روداد قلم بند کی ہے، آپ بھی کسی وقت لکھ ڈالیں، مگر انہوں نے ہمیشہ میری بات کو توڑ موڑ کر "تصوّف" میں ڈال

دیا۔ ایک دفعہ مَیں زیادہ مصر ہوا تو جل کر کہنے لگے:

"بھائی صاحب! لوگ ڈاکٹر صاحب سے اپنی ملاقاتوں کی روداد اس لیے نہیں لکھتے کہ ان میں بہتوں کا بھلا مضمر ہوتا ہے۔ وہ اس لیے لکھتے ہیں کہ ڈاکٹر صاحب کے ساتھ اپنی نسبت کا اظہار کر کے اپنے آپ کو بڑا ثابت فرمائیں۔ مجھے خدا کے فضل سے ایسی کوئی احتیاج نہیں۔"

تاہم اپنا ارادہ تھا کہ انہیں کسی روز مائل کروں گا اور حضرت علامہ کے معاملے میں چھیڑ کر ساتھ ساتھ نوٹ لیتا رہوں گا اور پھر جب فرصت میسّر آئے گی تو ترتیب دے ڈالوں گا ــــــ حق تو یہ ہے کہ حفیظ صاحب پچھلی نصف صدی کی چلتی پھرتی تاریخ ہیں۔ ان کی ملاقاتیں کس کس سے نہیں رہیں! اور حافظے کی غیر محفوظیت کے باوصف انہیں کیا کیا کچھ یاد نہیں؟ مگر وہ خود کچھ نہیں لکھیں گے ــــــ ان کا پختہ ارادہ ہے کہ سب یادیں اپنے ہمراہ لحد میں لے جائیں خواہ سو سال بعد یہ موقع ہاتھ آئے، اور وہاں ان یادوں کو دہرا دہرا کر منکر و نکیر کو بہلائیں یا شاید بہکائیں۔ خدا ان کے ارادوں کو بابرکت کرے۔

ہاں تو ذکر کر رہا تھا کہ حفیظ صاحب کو حضرت علامہ کے معاملے میں چھیڑ کر کچھ لکھ لینے کا ارادہ تھا۔ لیکن اس ارادے کو تکمیلی صورت دینے کے لیے محترم برادر آغا شورش صاحب کا گرامی نامہ بڑا نیک بہانہ بن گیا ــــــ شورش صاحب نے مطالبہ کیا کہ یا میں "اقبال کے مخالفین" پر کوئی دبنگ سا مقالہ لکھوں یا ابوالاثر صاحب سے حضرت علامہ کے ساتھ ان کی ملاقاتوں سے متعلق انٹرویو، کروں۔

آغا صاحب کا مطالبہ تازیانہ بنا اور میں نے حفیظ صاحب کو جا پکڑا۔ انہیں بذریعہ خط اپنے نیک ارادے سے مطلع کر رکھا تھا اور دُکھ کی بات یہ ہے کہ وہ بھی ذہناً کچھ تیار ہو چکے تھے ——— واقعی، آدمی کا کیا اعتبار!

حفیظ صاحب اگرچہ علامہ کے متعلق باتیں کرنے پر آمادہ تھے، تاہم پوچھا:

"بھائی صاحب! آپ کیوں میرے پیچھے پڑ گئے ہیں، اور ان باتوں سے حاصل بھی کیا ہو گا؟"

میں نے جواباً عرض کیا:

"تمہید کی کوئی ایسی شدید ضرورت نہیں ہے۔ آپ یہ بتائیں کہ آپ نے پہلی بار حضرت علامہ کا نام کس عمر میں سُنا تھا۔"

بولے، میں نے پہلی بار ڈاکٹر صاحب کا نام جب سنا اس وقت میں تیسری جماعت میں پڑھتا تھا۔ عمر کوئی آٹھ برس کے لگ بھگ ہو گی۔ مرعوب اس لیے نہ ہوا کہ اس عمر میں آدمی ایسی کمزوری سے محفوظ ہوتا ہے۔ میرے والد بزرگوار کے پاس کچھ پڑھے لکھے افراد آن بیٹھتے تھے جن میں بعض ڈاکٹر صاحب کی نظمیں خوشخط لکھا کرتے تھے اور ایک دوسرے کو دکھاتے تھے۔ ایک نظم یہ بھی تھی ؎

سچ کہہ دوں اے برہمن! گر تو بُرا نہ مانے
تیرے صنم کدوں کے بُت ہو گئے پُرانے

میں "کدوں کے" کا معنیٰ تو "کب کے" سمجھا۔ پنجابی میں یہی مفہوم ہے۔ صنم کا مطلب ناز و ادا یا یوں کہو کہ ناز نخرہ جانا۔ لہٰذا اپنے ایک برہمن ہم جماعت کو چھیڑنے کے لیے یہ شعر یاد کر لیا۔ پھر اسے بارہا دہرایا اور بارہا برہمن کو پریشان کیا،

معنیٰ اس کم بخت کو بھی معلوم نہ تھا۔

میں نے پوچھا :

"بچپن میں آپ نے حضرت علامہ کے شعر کبھی یاد کیے ؟"

حفیظ صاحب نے جواب دیا کہ مَیں نے ڈاکٹر صاحب کے شعر کبھی یاد نہیں کیے۔ اُس دور میں مسدّس حالی کا چرچا زیادہ تھا۔ میلاد کی محفلوں میں مسدّس کے نعتیہ حصے پڑھے ــــ اور گائے جاتے تھے، مَیں نے بھی مسدّس ہی کے اشعار زیادہ یاد کیے ــــــ

حالی کی مناجات ؎

اے خاصۂ خاصانِ رُسل وقت دعا ہے

اُمّت پہ تری آکے عجب وقت پڑا ہے

بھی مجھے زبانی یاد تھی ـــــ نعتوں کے چھوٹے چھوٹے مجموعے اس دور میں عام ملتے تھے۔ مجھے میلاد کی محفلوں میں چھٹپنے ہی سے بلایا جانے لگا تھا۔ میرے ہم عمر اور بھی تھے جو نعت خوانی فرماتے تھے مگر میرا "رھا" اچھا تھا اس لیے میں زیادہ مقبول ہو گیا۔

ہمارے نصاب کی ایک کتاب میں ڈاکٹر صاحب کی نظم "بُلبل کی فریاد" تھی۔ اساتذہ نے اس سے سچ مچ کی بلبل مراد لی ـــــ اگر سیاسی معنیٰ ان کی سمجھ میں بھی آجاتے تو تب بھی ہمیں نہ سمجھا سکتے، اس لیے کہ ہم سمجھنے پر قادر ہی نہ تھے ـــــــ بہرحال، میں خود بھی شعر کہتا تھا۔ دوسری جماعت میں پہلی بار شعر کہا۔ چھٹی جماعت میں پہنچا تو غزل کہنے لگا ـــــــ اب حالی سے بھی تعلقات

کچھ کشیدہ سے ہو گئے، اور وہ اس لیے کہ میں خود شاعر بن رہا تھا اور یہ حضرت اعلان کر چکے تھے کہ ع

جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

ساتویں جماعت میں تھا کہ مدرسے سے بھاگ اُٹھا۔ اب شاعری کا شوق بے پناہ تھا اور داغ، رند اور امیر مجھے پسند تھے۔ داغ خاص طور پر ——— کسی قدر اکبر سے بھی عقیدت تھی۔ اکبر کے مفاہیم سے تو کیا آگاہ ہوتا! البتہ ان کی طنزیہ شاعری پر فریفتہ اور استعدادِ قافیہ بندی سے مرعوب تھا۔ ۔ ۔ ۔ ۔

میں نے بات کاٹی اور قطع کلامی کی معافی چاہے بغیر پوچھا کہ آپ نے حضرت علامہ کو سب سے پہلے کس عمر میں دیکھا۔ پہلی ملاقات کب اور کہاں ہوئی؟

حفیظ صاحب بولے: میرا خیال ہے کہ میں نے پہلی بار ڈاکٹر صاحب کو ۱۹۱۷ء میں دیکھا تھا۔ لاہور میں ایک مشاعرہ تھا، جنگی قسم کا مشاعرہ۔ جنگ عظیم اوّل جاری تھی۔ میں اس سے قبل جالندھر میں ایک جنگی مشاعرہ جیت چکا تھا۔ یعنی میری نظم پسند کی گئی تھی اور مجھے انعام دیا گیا تھا۔ یہ دفد اوڈوائر کی گورنری کا تھا لاہور کا مشاعرہ بہت بڑا معاملہ تھا۔ مقام تھا بریڈلا ہال ——— بہت سے وہ شاعر بھی جو کالج کی پیداوار تھے، جمع ہو رہے تھے۔ دیگر کئی مشاہیر شعراء زیب محفل تھے ——— ڈاکٹر صاحب بھی آئے ہوئے تھے، گو میں انہیں نہیں پہچانتا تھا۔ مشاعرے سے قبل گویوں نے ایک نظم گائی ع

یارب رہے سلامت فرمانروا ہمارا

جہاں تک یاد پڑتا ہے، اس مشاعرے کا اہتمام خان صاحب عبدالعزیز نے کیا

تھا جو ماہنامہ "حق" کے مدیر تھے۔ حکیم احمد شجاع مددگار مدیر تھے۔ جالندھر کا مشاعرہ بھی انہی عبدالعزیز صاحب ہی کی کوششوں سے عمل میں آیا تھا۔ ماہنامہ "حق" انگریزوں کی حمایت و پاسداری کا دم بھرتا تھا۔

مشاعرہ شروع ہوا مگر بے قابو ہو گیا۔ بڑے بڑے شاعر ہوٹ ہو گئے۔ ڈاکٹر نارنگ صاحب سے کہا گیا کہ وہ مجمع کو خاموش کرائیں مگر نارنگ صاحب کی تلقین کے جواب میں سینکڑوں مشکوں کے منہ کھُل گئے، یعنی لوگوں نے باآواز بلند شُوں شُوں کرنا شروع کر دیا۔ آخر جب کوئی چارۂ کار نظر نہ آیا تو ڈاکٹر اقبال کی خدمت میں گزارش کی گئی۔ ڈاکٹر صاحب کے اُٹھتے ہی سب آوازیں بیٹھ گئیں۔ پورے ہال پر خاموشی مسلّط ہو گئی۔ میں دور بیٹھا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے ایک فارسی نظم سنائی جس کا مضمون یہ تھا کہ قوموں کا کردار کیونکر بنتا ہے ——— میں ڈاکٹر صاحب سے بہت مرعوب ہوا۔ حد ہے کہ ایسا بے قابو مجمع جو کسی کی منّت نہ مانے، ایک شخص کے اُٹھ کر سامنے آتے ہی "صُمٌّ بُکمٌ" ہو جائے۔

پھر اتنا یاد ہے کہ رولٹ ایکٹ کے پیدا کردہ ہنگامے شروع ہو گئے۔ جالندھر میں صوبائی کانگرس کا اجلاس ہونے والا تھا۔ ڈاکٹر سیف الدین کچلو، لالہ دینا ناتھ اور سردار موتا سنگھ امرتسر سے آئے تھے۔ ڈاکٹر کچلو شاعروں کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے میرے مکان پر آن پہنچے۔ میرے والد سے ملے اور کہا، سُنا ہے آپ کا بیٹا شاعر ہے؟ والد صاحب بولے، "ہاں کچھ اِدھر کی اُدھر کرتا ہی رہتا ہے۔" میں اندر سے آیا تو ڈاکٹر کچلو نے پوچھا، "قومی کام کرو گے؟" میں نے عرض کیا، "ضرور کروں گا" کہا، "تو کل نظم پڑھو"!

دنیا گرماتی ہوئی تھی، میں بھی گرمایا ہوا تھا۔ گرما گرم نظم لکھی ـــــ سردار موتا سنگھ اور لالہ دینا ناتھ کی تقریر کے بعد مجھے میز پر کھڑا کر دیا گیا۔ ایک مِل مالک رام جی داس صدرِ جلسہ تھے۔ ہجوم بے پناہ تھا۔ اصل میں جالندھر بڑا ہنگامہ پرور شہر تھا۔ اس دور میں اکثر جالندھری ہندو، مسلمان کانگرسی تھے اور پھر جب خلافت کا زور ہوا تو جالندھری مسلمانوں کی بھاری اکثریت خلافتی بن گئی۔ ہاں، تو میری نظم کو بہت پسند کیا گیا۔ ڈاکٹر کچلو مرحوم نے اپنی تقریر میں میری نظم کے حوالے دیئے ـــــ۔ دوسرے یا تیسرے روز امرتسر کے باغ جلیانوالہ میں گولی چل گئی۔ رام جی داس اور مجھے جالندھر سے گرفتار کر کے لاہور پہنچا دیا گیا۔ میں تین روز حوالات میں رہا اور پھر چھوڑ دیا گیا۔

کچھ یوں یاد پڑتا ہے کہ میری پہلی ملاقات علامہ اقبال سے امرتسر میں ہوئی تھی۔ کانگرس اور خلافت کے جلسے ہو رہے تھے۔ مولانا محمد علی جوہر اور ان کے بھائی شوکت علی، چھندواڑہ جیل سے رہا ہو کر امرتسر پہنچے اور ان جلسوں میں شریک ہوئے علامہ اقبال لاہور سے آکر شریک جلسہ ہوئے۔ مجھے بھی نظم پڑھنے کے لیے جالندھر سے بلوایا گیا۔ اب میں بھی خاصا حساب شمار میں تھا۔ اُس جلسے میں چودھری شہاب الدین بھی موجود تھے۔ علامہ اقبال نے اپنی نظم "اسیری" سُنائی تھی۔ جلسے کے اختتام پر میں نے ہجوم میں داخل ہو کر علامہ اقبال سے ہاتھ ملایا۔ ڈاکٹر کچلو نے علامہ اقبال سے کہا:۔

"یہ ہمارا شاعر ہے۔ اس میں آگ بھری ہے۔"

علامہ اقبال نے میرے کاندھے پر ہاتھ رکھا، مسکراتے اور فرمایا، "اچھا ہے"۔

مجھے خوب یاد ہے، یوں گویا کل کی بات ہو۔ یہ بھی یاد ہے کہ چودھری شہاب الدین کسی سے کہہ رہے تھے:

"تمہیں کیا معلوم ڈاکٹر اقبال کو کس مشکل سے لایا گیا ہے"!

میں اسی زمانے میں مولانا گرامی کا شاگرد ہوا تھا۔ وہ حیدر آباد سے پنشن یاب ہو کر تشریف لے آئے تھے۔ لاہور میں میرے کچھ رشتہ دار تھے جب بھی ان سے ملنے کے لیے آتا، ڈاکٹر صاحب کی خدمت میں ضرور حاضر ہوتا۔ کبھی کبھی گرامی صاحب کی کوئی چٹھی بھی ڈاکٹر صاحب کے نام لاتا۔ ان دنوں ڈاکٹر صاحب انار کلی کے ایک بالاخانے میں رہتے تھے۔ عموماً پچھلے کمرے میں بیٹھتے تھے۔ کبھی کبھی سرِ شام بازار کا نظارہ کرنے کی خاطر چھجے پر بھی بیٹھ جایا کرتے تھے۔ تین چار بار گرامی صاحب کی معیّت میں بھی حاضر ہوا ــــــ اور دونوں بزرگوں کی باتیں خاموشی کے ساتھ سنتا رہا۔ باتیں عموماً شعر و شاعری ہی کی ہوتی تھیں۔ کوئی "مزاح" بھی ہو جاتا تھا۔ ڈاکٹر صاحب، گرامی صاحب کو کبھی کبھی پیر و مرشد کہہ کر بھی خطاب کرتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب کے بعض مصرعوں پر ردّ و کد شروع ہو جاتی تھی اور عموماً ڈاکٹر صاحب گرامی صاحب کی رائے قبول کر لیتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے ایک بار یہ بھی کہا کہ آپ کا تعلق ہر وقت سروش سے قائم رہتا ہے۔

مولانا گرامی ایک بار انجمن حمایت اسلام کے جلسے میں بھی تشریف لائے ــــــ ڈاکٹر صاحب نے تعارف کراتے ہوئے فرمایا تھا، "یہ ہمارے دور کے فارسی کے ملک الشعراء ہیں ۔۔۔ آپ لوگوں کی اولادیں اس بات پر فخر کریں گی کہ آپ نے ان کو اپنی آنکھوں سے دیکھا" ۔۔۔۔۔۔

میں نے جالندھر سے ایک رسالہ نکالا۔ سرپرست اس کے گرامی تھے۔ یہ
۱۹۲۱ء کی بات ہے۔ رسالے کا نام "اعجاز" تھا ——— میں مولینا گرامی کا
خط لے کر ڈاکٹر صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا اور "اعجاز" کے لیے نظم مانگی۔ ڈاکٹر
صاحب نے فرمایا۔ بہت سے شعر نہیں دے سکتا۔ جس زمین میں کاشت زیادہ ہو،
وہ بنجر ہو جاتی ہے۔ یہی حالت آج کل اپنی ہے۔ یہ دو شعر لے جاؤ۔ یہی اسوقت
تازہ ہیں۔ ان میں سے ایک شعر تھا ؎

از خاکِ سمرقندے ترسم کہ دگر خیزد
آشوبِ ہلاکوئے، ہنگامۂ چنگیزے

دوسرا شعر یاد نہیں ——— میں نے ان شعروں کو چوکھٹے میں فرمودۂ
اقبال کے عنوان سے چھاپا۔ یہ رسالہ بے چارہ شعلۂ مستعجل تھا۔ یوں کہ میرا ایک دوست
پنڈت نظر سوہانوی میرے یہاں مہمان ہوا۔ کچھ روز قیام کر کے اچانک غائب
ہو گیا۔ اس کے غیاب کے بعد پتہ چلا کہ وہ صندوقچی غائب ہے جس میں میں نے
نہ جانے کس کس صعوبت کے ساتھ حاصل کر کے کچھ پونجی رکھی ہوتی تھی۔ صندوقچی
کا غیاب "اعجاز" کے شمسِ بازغہ کے غروب کا باعث بن گیا ع

ہمیشہ رہے نام اللہ کا!

میں ۱۹۲۲ء میں لاہور چلا آیا اور پھر یہیں کا ہو کر رہ گیا۔ اس وقت ڈاکٹر صاحب
میکلوڈ روڈ والی کوٹھی میں مقیم تھے ——— مجھے حاضری کے مواقع زیادہ ملنے لگے۔
عبدالمجید سالک مرحوم، مرتضےٰ احمد خان میکش مرحوم اور نشتر جالندھری میرے دوست تھے
میں کبھی ان کی معیت میں اور کبھی اکیلا ڈاکٹر صاحب کے یہاں پہنچ جاتا تھا۔

مَیں نے پوچھا "حفیظ صاحب! کبھی حضرت علامہ نے آپ لوگوں سے شعر سنانے کی بھی فرمائش کی تھی؟

حفیظ صاحب بولے: "علامہ جانتے تھے کہ ہم سب شاعر ہیں مگر انہوں نے ایسی فرمائش شاید ایک بار کی تھی ——— مَیں تو ہمت نہ کر سکا! البتہ نشتر جالندھری نے ایک غزل سنانی شروع کر دی جو انہوں نے ڈاکٹر صاحب ہی کی ایک غزل کی زمین میں کہہ رکھی تھی۔ ڈاکٹر صاحب نے بے دلی سے سنی۔ ہم باقی ساتھی سخت شرمندہ تھے۔ واپسی پر نشتر صاحب اور ان کے احباب میں چخ ہو گئی ——— حق تو یہ ہے کہ نشتر صاحب پکے شاعر تھے ——— اور مجھے کچھ یوں یاد پڑتا ہے جیسے انہوں نے ایک رجسٹر بھی کھول رکھا تھا جس میں ڈاکٹر صاحب کی شعری خطاؤں اور خامیوں کو قلمبند کرتے رہتے تھے۔

تقریباً یہی زمانہ تھا کہ میری نظم "فرصت کی تلاش" روزنامہ "زمیندار" میں شائع ہوئی۔ لکھنؤ سے "اودھ پنچ" نے اسے آڑے ہاتھوں لیا اور "بے تکی نظم" کے عنوان سے لے دے شروع کر دی۔ اس کی تحریفیں یعنی پیروڈیاں بھی چھاپ دیں۔ مَیں جواباً کچھ عرض کرنا چاہتا تھا۔ لیکن حسن اتفاق سے ڈاکٹر صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا، اُس وقت "اودھ پنچ" کا وہ شمارہ ڈاکٹر صاحب کے سامنے تھا، بولے:

"حفیظ صاحب! یہ پڑھا ہے؟"

میں نے عرض کیا: "پڑھا ہے، اور مَیں اس کا منہ توڑ جواب دوں گا۔"

ڈاکٹر صاحب نے فرمایا: "جواب نہیں دینا چاہیے۔ جب کوئی Genius پیدا ہوتا ہے تو لوگ اس سے یہی برتاؤ کرتے ہیں۔"

مجھے Genius کے معانی معلوم نہ تھے مگر چونکہ ڈاکٹر صاحب نے فرمایا تھا، اس لیے خیال تھا کہ کوئی اچھی بات کہی ہوگی۔ مدت کے بعد اس لفظ کا معنی کھُلا اور میں بہت خوش ہوا اور فخر سے اکڑ گیا ـــــ یہ الفاظ کہہ کر حفیظ صاحب چند لمحے اکڑ کر بیٹھے رہے، اور پھر بولے ـــــ سنہ ۲۴-۱۹۲۳ء میں میں "تہذیب" اور "پھول" میں کام کرتا تھا یعنی ان کا ایک طرح سے مدیر تھا۔ انہی دنوں ایک ہندو روزنامے میں ڈاکٹر صاحب کے کلام پر اعتراضات آنے لگے۔ لاہور کے کچھ لوگ جن میں لال دین قیصرؔ آگے آگے تھے، یہ سمجھتے تھے کہ یہ میری کارستانی ہے ـــــ ڈاکٹر صاحب پر اعتراضات کرنے والے بزرگ "جرّاح" کے نام سے لکھتے تھے۔ میں اور میرے بعض شاگرد ان اعتراضوں کے جواب لکھتے تھے۔ مگر جو لوگ مجھ سے بدظن تھے، وہ کہتے تھے کہ میں نے ایک پاکھنڈ کھڑا کر رکھا ہے، خود ہی اعتراض کرتا ہوں، خود ہی جواب لکھتا ہوں۔ نوبت بایںجا رسید کہ ان لوگوں نے میری پٹائی کرنے کا پروگرام بنایا۔

میں نے بات کاٹی: "تو پھر حفیظ صاحب! مرمّت ہوئی بھی یا حسرت ہی رہی؟"

حفیظ صاحب نے مسکراہٹ دبانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا: "حسرت ہی رہی، کم از کم اُس وقت ـــــ مرمت ہوئی مگر ایک اور موقع پر۔ اس کا ذکر پھر کروں گا۔ ہاں، تو میں عرض کر رہا تھا کہ میں لال دین قیصرؔ صاحب اور ان کے رفقائے عزیز کے ہاتھوں پٹنے سے محفوظ رہا، اس لیے کہ راز جلد ہی فاش ہو گیا اور پتہ چل گیا کہ "جرّاح" صاحب پنڈت لبھو رام جوشؔ ملسیانی ہیں ـــــ وہ ڈاکٹر صاحب کے استاد بھائی تھے، داغؔ کے شاگرد تھے، بھلا وہ ڈاکٹر صاحب کو کیوں خاطر میں لاتے!

بہر حال، جرّاح صاحب کی "جرّاحی" کو روک دیا گیا۔

"۱۹۲۵ء میں مَیں ایک ریاست میں شاعرِ دربار ہو کر چلا گیا۔ وہاں "رقاصہ" لکھی اور جبیل انعام میں پائی، مگر جلد ہی "خیر سے بدھو گھر کو آئے" یعنی مَیں لاہور واپس تشریف لے آیا اور "حمایتِ اسلام" کا ایڈیٹر بنا۔ پھر "مخزن" کو از سرِ نو زندہ کیا۔ ـــــ اور "مخزن" کے لیے کچھ لینے کی نیّت سے ڈاکٹر صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ "پیام مشرق" پریس سے آنے ہی والی تھی۔ میں نے عرض کیا کہ "پیام مشرق" میں مشمولہ غزلوں یا نظموں میں سے کوئی دے دیجئے تا کہ کتاب کے آنے سے قبل میرے یہاں چھپے۔ میری "معتبری" ہو جائے گی۔ مگر ڈاکٹر صاحب نے میری نیاز مندی کا کوئی خیال نہ کیا، صاف انکار کر دیا اور کہا جب 'پیام مشرق' نکل آئے تو اس میں سے نقل کر لینا ـــــ میں اپنا سا منہ لے کر لوٹ آیا اور پھر کبھی اس غرض سے ان کے یہاں نہ گیا" ـــــ یہ کہہ کر حفیظ صاحب چپ سے ہو گئے۔

میں نے پھر چھیڑا، "مگر حفیظ صاحب یہ تو فرمائیے کہ آپ نے علامہ صاحب کو کبھی اپنا کلام سنایا؟"

حفیظ صاحب چونکے اور بولے "سنایا، اور وہ یوں کہ میں "سوز و ساز" کی کاپیاں پڑھ رہا تھا ـــــ اچانک سر راس مسعود ماڈل ٹاؤن میں میرے غریب خانے پر تشریف لائے۔ میرے سامنے میری نظم "تین نغمے" ـــــ ٹیگور، اقبال، حفیظ کی کاپی کھلی پڑی تھی۔ یہ شاہنامہ جلد اوّل کے شائع ہو جانے کے بعد کی بات ہے۔ سر راس مسعود کو یہ نظم بہت ہی پسند تھی۔ لہٰذا دیکھتے ہی فرمایا، "پکڑا گیا" ـــــ اور

پھر کاپی چھین لی، لپیٹی اور اٹھ کھڑے ہوتے ——— مجھ سے کہا چلو میرے ساتھ ——— میں چل دیا۔

میرا خیال تھا کہ وہ مجھے سر محمد شفیع مرحوم کے ٹھکانے پر لے جائیں گے کیونکہ وہ لاہور میں عموماً انہی کے ہاں ٹھہرتے تھے مگر وہ مجھے ڈاکٹر صاحب کے مکان پر لے گئے اور جاتے ہی کہا:

"میں تمہارے چور کو پکڑ لایا ہوں۔ یہ تمہارے لیے لکھتا ہے اور تمہیں سناتے ہوتے شرماتا ہے۔"

ڈاکٹر صاحب بولے:

"حفیظ جی! کیا بات ہے؟ سناؤ!"

یہ پہلا موقع تھا کہ مَیں نے ڈاکٹر صاحب کو مخاطب کر کے اپنا کلام سنایا ——— مجھے اس امر پر بڑا احساس فخر ہوا اور تا حال میرے احساس کا وہی حال ہے۔ ڈاکٹر صاحب اس حصے سے بہت ہی متاثر ہوتے جہاں میں نے انہیں دریا سے تشبیہہ دی تھی اور ان کے حضور اپنی عقیدت کا ہدیہ پیش کیا تھا۔ میں نے کہا تھا ؎

درد کی چیخیں اُٹھیں میرے شکستہ ساز سے
آبدیدہ ہو گیا دریا مری آواز سے

ڈاکٹر صاحب کے آنسو نکل آتے اور جب میں نے یہ شعر پڑھا ؎

میرا نغمہ نغمۂ دریا سے کم آواز تھا
ہاں مگر ہم رنگ وہم آہنگ وہم آواز تھا

تو ڈاکٹر صاحب نے بے ساختہ کہا، "ہم آواز، ہم آواز!"

نظم ختم ہوئی تو سر راس بولے، "دیکھا میرا بیٹا؟ کیسا ہے؟ خدا نے میرے دادا کو حالی عطا کیا تھا، مجھے حفیظ دیا ہے" ــــــ سر راس سراپا اخلاص تھے، اپنے انداز میں کہے جا رہے تھے۔ میں کچھ ان کی بے پناہ شفقت اور کچھ ڈاکٹر صاحب کے رعب سے پسینہ پسینہ ہو رہا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے مجھ سے کہا کہ حفیظ جی، تمہارا اندازِ بیان گرامی مرحوم کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ مرحوم نے تمہاری خوب تربیت کی ہے۔ ان کے شکر گزار رہو اور ــــــ حفیظ جی! کبھی کبھی آ بھی جایا کرو۔"

میں اُن دنوں مصروف کچھ زیادہ ہی تھا، لہٰذا ڈاکٹر صاحب کی خدمت میں حاضر ہونے کے مواقع کم کم میسر آتے تھے ــــــ میں نے بات کو پیچھے کی طرف موڑا اور حفیظ صاحب سے عرض کیا کہ وہ آپ کی پٹائی والا قصہ کیا ہے؟ ــــــ بولے:

"وہ ڈاکٹر صاحب کے حامیوں کے ہاتھوں نہیں بلکہ ان کے مخالفین کی عنایت سے عمل میں آئی تھی۔ ڈاکٹر صاحب پنجاب کونسل کا الیکشن لڑ رہے تھے ــــــ میں بھی ان کے "زندہ بادیوں" میں شامل تھا۔ مزنگ کی ککیزئی برادری کی اکثریت ڈاکٹر صاحب کی حامی تھی۔ ارائیں حضرات کی اکثریت ان کی مخالف تھی۔ میں مزنگ میں ڈاکٹر صاحب کو "زندہ باد" کرتا پھرتا تھا کہ ارائیوں نے پکڑ لیا اور مرمت فرمانا شروع کر دی۔ ککیزئیوں کے افراد موقع پر پہنچ گئے اور مجھے چھڑا لیا ــــــ

ہاں منوّر یار! تو اس الیکشن کے ضمن میں ایک واقعہ یاد آگیا ہے، وہ بھی سن لو۔ ڈاکٹر صاحب کے دوست تھے، دولت رام۔ فیروز پور کے رہنے والے تھے۔ وکیل تھے اور بڑے زندہ دل "محفلی"۔ باوقار اور سیاسی و علمی اہمیت کے مالک ——— انہوں نے فیروز پور میں ڈاکٹر صاحب کی فتح کا جشن منایا۔ ایک مشاعرہ بھی رکھ دیا۔ ڈاکٹر صاحب سے مشاعرے میں شرکت کرنے اور ساتھ ہی صدارت کرنے کے لیے کہا۔ ڈاکٹر صاحب نے فرمایا میں بہتر سے بہتر شاعر مشاعرے کے لیے فراہم کر دوں گا مگر نہ اس مشاعرے کی صدارت کروں گا اور نہ اس میں کچھ پڑھوں گا۔ چنانچہ ڈاکٹر صاحب نے مجھے، سالکؔ صاحب مرحوم اور ہری چند اخترؔ کے علاوہ دیگر کئی عزیزوں کو گھر پر بلوایا اور فیروز پور چلنے کو کہا ہم لوگ پہنچ گئے۔ کھانے پینے کا بندوبست الگ قناتوں میں تھا اور اس کے بعد مشاعرے کا پنڈال الگ، مگر ملحق ——— مشاعرہ بڑا کامیاب رہا۔ میں نے بھی اپنا کلام سنایا "ابھی تو میں جوان ہوں" اور "پیے چلا جا" وغیرہ کئی نظمیں پیش کیں۔

واپسی پر ڈاکٹر صاحب نے مجھے اپنے ساتھ کار میں سوار کر لیا۔ راستے میں کہا:

"حفیظ جی! میں قنات کے پیچھے بیٹھا سارا مشاعرہ سن رہا تھا۔ تمہاری نظمیں بھی سنیں۔"

میں یہ سُن کر جھینپ سا گیا۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ ڈاکٹر صاحب سن رہے ہیں ——— پھر باتوں باتوں میں پوچھا:

"حفیظ جی! کبھی پی ہے؟"

مَیں نے عرض کیا: "پی تو نہیں۔"

فرمایا: "تو پیے چلا جا، کی قسم کی نظمیں کیوں کر کہہ ڈالیں؟"

میں نے عرض کیا آپ خود ہی تو فرماتے ہیں کہ شاعر کا تخیّل "اقطار السمٰوٰت" کے پار چلا جاتا ہے۔

بولے: "ہاں ——— مگر پیتے اور پھر چھوڑ دیتے۔"

مجھے یاد ہے کہ منٹو پارک نیا نیا بنا تھا۔ سنہ یاد نہیں۔ وہاں ایک بہت بڑی نمائش منعقد ہوتی۔ ایک آل انڈیا مشاعرہ ہونا بھی قرار پایا۔ میاں بشیر احمد صاحب (ہمایوں والے) کرتا دھرتا تھے۔ صدارت سر عبد القادر کو کرنا تھی۔ مجھ سے میاں بشیر صاحب نے شمولیت کے لیے فرمائش کی۔ میں نے انکار کر دیا۔ اصل بات یہ تھی کہ میرے دوست تاثیر اور کچھ دیگر احباب نے یہ طے کیا تھا کہ اس مشاعرے میں شریک نہ ہوں گے، مگر میں نے میاں صاحب کے سامنے یہ عذر پیش کیا کہ میں نمائشی قسم کے مشاعروں میں شامل ہو کر خوشی محسوس نہیں کرتا۔

تاہم جب مشاعرہ شروع ہوا تو میرے وہاں، منع کرنے والے، سب دوست شامل تھے۔ باہر سے آنے والوں میں ساغر اور جوش ملیح آبادی وغیرہ بھی تھے۔ جوش صاحب نے نہایت عریاں نظمیں اور عالی قدر ملحدانہ رباعیاں سنائیں اور ہندوؤں اور سکھوں کے ہجوم بے پناہ میں دین کا خوب مضحکہ اُڑایا ———

چنانچہ مشاعرے سے اگلے روز ڈاکٹر صاحب نے مجھے بلوایا اور سرزنش کے لہجے میں کہا:

"تم رات کے مشاعرے میں کیوں شامل نہ ہوتے؟"

مَیں نے عرض کیا، "حضور وہ نمائشی مشاعرہ تھا اور میں ـــــ

ابھی میرا جواب بے صواب مکمل بھی نہ ہوا تھا کہ فرمایا،

"تم ہر طرح کے مشاعروں میں شریک ہوتے ہو مگر جب تمہاری ضرورت تھی تم غائب ہو گئے۔ یہ لوگ یہاں اپنے شعروں کی مدد سے کیا پھیلانا چاہتے ہیں؟ تم اس کا ردّ پیش کر سکتے ہو۔ ان کا تعاقب کرو" ـــــ

حق تو یہ ہے کہ اگرچہ ڈاکٹر صاحب نے مجھے ڈانٹ دیا مگر مجھے اس ڈانٹ پر فخر ہے۔ میں اسے اپنے لیے ایک بہت بڑی سندِ اعزاز جانتا ہوں"۔

حفیظ صاحب یہ کہہ کر چپ ہو گئے۔ مَیں نے بات بڑھائی، "حفیظ صاحب! مجھے کچھ یوں یاد پڑتا ہے کہ ایک بار آپ نے ذکر کیا تھا کہ جب آپ نے شاہنامہ لکھنے کا پروگرام بنایا، تو ڈاکٹر صاحب نے آپ کی حوصلہ افزائی نہ کی تھی ـــــ

حفیظ صاحب چونکتے ہوئے اور کہنے لگے، "بالکل ٹھیک ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے فرمایا تھا کہ کوئی بھرپور تاریخ اگر شعر میں بیان کی گئی تو وہ ایک ثقیل سی شَے بن جائے گی۔ عوام کے کسی کام نہ آئے گی، محض کتب خانہ کی زینت ہو گی۔ لہٰذا انہوں نے تجویز پیش کی تھی کہ میں ایک مسلسل و مربوط تاریخ قلمبند کرنے کے بجائے علامہ شبلی کی طرح چھوٹی چھوٹی اسلامی نظمیں لکھوں ـــــ یہ زیادہ مفید کام ہو گا ـــــ مگر میں نہ ٹلا اور شاہنامہ شروع کر دیا۔ جب پہلی جلد چھپ گئی اور ڈاکٹر صاحب کی نظر سے گزری تو انہوں نے پسند فرمائی جس کا ثبوت یہ ہے کہ جب میں حج پر جانے لگا اور ڈاکٹر صاحب کے حضور وداعی ملاقات کے لیے پہنچا تو انہوں نے

آبدیدہ ہو کر فرمایا تھا:۔

"حفیظ جی! شاہنامہ ساتھ لے جاؤ۔ اگر ہو سکے تو سرکارِ دو عالم ؐ کی خدمت میں پیش کرنا۔"

پھر جب ڈاکٹر صاحب کو گُردے کی تکلیف ہوئی تو مجھے بلوایا اور مجھ سے شاہنامہ کے مختلف حصے سُنے، خصوصاً وہ حصّے جن میں حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا ذکرِ جمیل تھا۔

ڈاکٹر صاحب کی زندگی میں جب "یوم اقبال" منایا گیا تو اس محفل میں مَیں بھی شریک تھا۔ مَیں نے اپنی نظم "میرا اقبال" اس محفل میں پڑھی تھی۔ ڈاکٹر صاحب نے اگلے روز مجھے اپنے گھر پہ بلوایا اور یہ نظم دوبارہ سُنی۔ ایک روز بیماری کی شدّت میں مجھ سے کہا:

"حفیظ جی! تم میرا مرثیہ ضرور لکھنا۔"

مَیں رو دیا۔ جب ڈاکٹر صاحب نے سفرِ آخرت اختیار کیا تو مَیں ملک سے باہر تھا۔ بہر حال، مَیں نے ڈاکٹر صاحب کے ایک سے زیادہ مرثیے لکھے ——

"ڈاکٹر صاحب زندہ روح کے مالک تھے۔ وہ روح اب بھی زندہ ہے مردہ روحوں کو ان کی روحِ پُر فتوح اب بھی زندگی عطا کئے جا رہی ہے اس لیے ان کا مرثیہ عام مروّجہ معانی میں مرثیہ نہیں ہو سکتا۔ ہاں، صنفی نام یہی ہے ورنہ ان کی یاد تو زندگی ہے اور بھرپور زندگی!"

تو قارئین کرام! مَیں نے بیان کردہ باتوں میں سے بہت سی لکھ لی تھیں مگر کچھ حافظے کے سپرد کر دی تھیں —— حافظے نے مضمون کی تکمیل کے وقت

کچھ دہرادی ہیں، کچھ اُڑادی ہیں ـــــ لہٰذا باقی پھر سہی، کبھی ۔ یہ معذرت میری طرف سے قبول فرمائیے ـــــ

ایک معذرت لگے ہاتھوں حفیظ صاحب کی جانب سے بھی پیش کرتا ہوں ۔ انہوں نے فرمایا تھا کہ واقعات جو میں نے بیان کیے ہیں، ٹھیک ہیں ۔ ہاں سنہ اگر اِدھر اُدھر ہو جائیں تو اہلِ تحقیق معاف فرمائیں ۔

علامہ اقبالؒ کا شعری آہنگ اور "ضربِ کلیم"

ہر فردِ زندہ کا اس کے ماحول سے تصادم ہوتا ہے۔ پھر جس میں ہمت کم ہوتی ہے، وہ ماحول کے حضور میں گردن ڈال دیتا ہے، اور جس میں ہمت وافر ہوتی ہے، وہ جنگ جاری رکھتا ہے، وہ مصلحت سے مصالحت کم ہی کرتا ہے۔ جہانِ آدم میں رہتے ہوتے بھی اس کا ایک مخصوص جہان اور منفرد معاشرہ ہوتا ہے۔ اس کی محفل دوسروں سے جُدا اور اس کی سرکشی کا طرز الگ رہتا ہے، اس لیے کہ اس کا اپنا جہان اس کے اپنے دل و دماغ میں آباد ہوتا ہے۔ وہ بظاہر بھری محفل میں شریکِ غوغا نظر آتے تو دھوکا نہیں کھانا چاہیے، ہو سکتا ہے وہ عین اس ساعت محفل پردازی میں شدید تنہائی کے عذاب میں مبتلا ہو اور محفل سے جلد از جلد بھاگ کر اپنے جہان کی جانب لوٹنے کا خواہاں ہو۔ اسی طرح جب وہ بظاہر تنہا ہوتا ہے تو وہ تنہائی کی گھڑیاں اس کی سرشاری کی گھڑیاں ہوتی ہیں کیونکہ ان گھڑیوں میں وہ خود اپنی ذات سے ملاقات کرتا ہے اور لطف اندوز ہوتا ہے۔ اس کی ذات اس کا جہان ہے جس

پہ مزار فردوس و جناں قربان۔ بقول حضرت علامہ:

بچشم کم مبیں تنہائیم مرا
کہ من صد کارواں گل در کنارم

وہ فردِ زندہ جس کا جہاں اس کی ذات میں آباد ہو اور پھر اسے خدا نے عزم و ایمان سے بھی نوازا ہو تو وہ ماحول سے متصادم ہوتے اور متصادم رہے بغیر رہ ہی نہیں سکتا۔ وہ فرد نظیری کی زبان میں مردِ غوغا ہے اور وہ بزبانِ حافظ پکارتا ہے کہ

"حالیا غلغلہ در گنبد افلاک انداز"

ایسے فردِ زندہ کی سرشاری یہ ہے کہ جنگ جاری ہے، اسے اس بات کی پروا کم ہوتی ہے کہ جنگ جیتی ہے یا ہاری ہے، اس لیے کہ اس کے میدانِ جنگ کی وسعت کا اندازہ بالعموم اسے خود بھی نہیں ہوتا۔ غالب کے بیاباں کی طرح اس کا میدان بھی اس کے آگے آگے بھاگتا نظر آتا ہے، پھر مرحلہ شوق کیونکر طے ہو؟ اور جنگ کی للکار کہاں قرار یاب ہو؟

حضرت علامہ نے جس علمی، ذہنی اور اخلاقی اور دینی فضا میں پرورش پائی تھی، وہ اردگرد کے جہان سے مختلف تھی۔ گھر کا ماحول دینی اور صوفیانہ تھا۔ وہ حضرت سید میر حسنؒ کے یہاں جس دینی، فکری اور ادبی و اخلاقی تعلیم کے زیور سے مزیّن ہوتے، وہ زیور اس دور کی طبیعت کی پسند کا مال نہ تھا، مگر یہ بات بہرحال اپنی جگہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ انھوں نے

جو کچھ گھر میں اور حضرت سیّد میر حسن رحؒ کے یہاں حاصل کیا، وہ ان کے مزاج میں رچ بس گیا، وہ جزو جاں ہو گیا، وہ طبیعت میں اس بیج کی طرح راسخ ہو گیا جو خاک کے اندر ہی اندر قوت و نمو کی اہلیت بڑھاتا رہے اور پھر اچانک سینۂ زمین کو چیر کر جلوہ گر ہو پڑے۔

حضرت علامہ کو بھی اس بیج کی طرح اپنے جذبات و افکار کی ابتدائی منزل یتیرگی، زیرِ خاک میں بسر کرنا تھی، ہوش میں آنے تک اور محفل شناس ہونے تک بے خبری کی محفلوں میں وقت گزارنا تھا۔ ہر انتہا کی کوئی ابتداء ہوتی ہے، اور بارہا یوں ہوتا ہے کہ ابتداء اپنی انتہا سے شکلاً اور مزاجاً بڑی حد تک مختلف ہوتی ہے۔ حضرت علامہ کے ضمن میں یہ امر بطورِ خاص توجہ طلب ہے کہ انہوں نے غزل کی بسم اللہ جس رنگ میں کی، اس رنگ سے ہم آہنگ انہیں حضرتِ داغ دکھائی دیتے حالانکہ آگے چل کر انہیں خود بخود اُس راہ پر پڑ جانا تھا جو راہ مولانا حالی اور حضرت اکبر الہ آبادی کی راہ تھی، مگر جب انہوں نے بسم اللہ فرمائی تو باوصف اس کے کہ حالی اور اکبر زندہ تھے، زانوئے تلمذ داغ کے حضور میں تہ کیا۔

یہاں ایک دلچسپ بات سامنے آتی ہے، وہ یہ کہ حضرت داغ نے اپنی ہوش و حواس کی زندگی اپنے مخصوص جہان میں بسر کی دی۔ انہیں اپنے بسم اللہ کے گنبد میں ہر انقلاب اور ہر افراتفری سے پناہ میسر تھی۔ وہ لال قلعے کے دربار سے نکلے تو رام پور کے درباری ماحول میں رہنے لگے۔ وہاں سے چلے تو حیدرآباد کی درباری فضا میسر آگئی۔ چنانچہ ان کے مزاج

ہیں اور ان کے رویّے میں کوئی نمایاں تبدیلی رونما نہ ہوتی ۔ انھوں نے دہلی کے احوال پر اور قلعے والوں کی بدبختی پر دو ایک مرثیہ نما نظمیں ضرور ارشاد فرمائیں مگر عمومی رویّہ وہی رہا جسے پنجابی میں "موج میلہ" کہتے ہیں ۔ داغؔ کی مثال ایک واضح عملی نمونہ ہے اس خیال کا کہ اولادِ آدم کے جہانِ بسیط میں رہتے ہوئے بھی افراد اپنے اپنے مخصوص جہانوں میں گزر بسر کر جاتے ہیں اور باہر کی ہوا ان کے طرزِ حیات اور اندازِ سلوک کو قابلِ لحاظ حد تک متاثر نہیں کرتی ۔

حضرت علامہ اقبال کا مسئلہ داغؔ سے بالکل جدا تھا ۔ انھوں نے قرآن کا مطالعہ کیا تھا، ان کے سامنے تاریخِ اسلام اور تاریخِ عالم کے اوراق کھلے تھے ۔ انھیں اسلامی ادب اور اسلامی آداب کی روح سے نوازا گیا تھا ۔ اسلام کی حرّیت پسندی اور مردِ حُر کے عزم کی بلندی کے تصورات ان کے لیے محض خیالی تصویریں نہ تھیں بلکہ زندہ حقیقتیں تھیں ۔ مگر جوں جوں چشمِ تماشا وا ہوتی گئی، نظر آیا تو یہ کہ وہ افراد ان کے جہانِ محسوس میں موجود ہی نہیں جن کو ان کی نظریں تلاش کر رہی ہیں ۔ ان کا عقیدہ تھا کہ اسلام مغلوب ہو ہی نہیں سکتا ۔ بھلا حق اور پھر باطل اسے مغلوب کر لے ! لیکن حقیقت یہ تھی کہ مسلمان فقط بّرِ عظیمٖ پاک و ہند ہی میں نہیں بلکہ دنیا بھر میں مغلوب تھے ۔ اس ماحول میں وہ آداب ، وہ اخلاق اور وہ رویّے جو انھیں عزیز تھے، محض کلمات تھے جو معنی سے محروم تھے ۔ حضرت علامہ جس دین کے حامل تھے، اس دین میں کالے اور گورے کے مابین تمیز فساد آدمیت کی علامت

تھی۔ ان کے جہان میں فردِ آدم کا بلند ترین مقام آدمیت تھا یعنی یہ کہ آدمی سچ مچ آدمی بن جاتے اور اس طرح وہ اپنی جملہ اہلیتوں کو بروئے کار لا کر مظہر خداوندی دکھاتی دے تاکہ خلافت اللہ کی قبا اس کے پیکر پر سج جاتے، مگر حضرت علامہ آسمانوں اور زمینوں میں یہ پیکر عموماً تلاش نہ کر سکے، اس لیے کہ وہ پیکر ان کے بقول ان کے ظلمت خانہ۔ دل کے مکینوں میں شامل تھے۔ وہ پیکر باہر کیونکر نظر آتے یا بالعموم کیونکر نظر آتے۔

جب حضرت علامہ یورپ پہنچے اور پنجاب کی اس فضا سے کٹ گئے جس میں قدیم مشرقی دنیا کے مٹتے ہوتے آثار کہیں کہیں تھوڑا سا جلوہ دکھا جاتے تھے تو ان کے اندرونی جہان کا ان کے بیرونی جہان سے تصادم ایک واضح صورت اختیار کر گیا، چنانچہ انہوں نے ۱۹۰۷ء میں مارچ میں ایک غزل کہی جس میں کھل کر کہہ دیا کہ یورپ کی تہذیب خود اپنے خنجر سے خودکشی کرنے ہی والی ہے، یہی نہیں بلکہ یہ بھی فرما دیا ؎

سنا دیا گوشِ منتظر کو حجاز کی خامشی نے آخر
جو عہد صحرائیوں سے باندھا گیا تھا پھر استوار ہو گا

اور اسی غزل میں اپنی طرف سے اعلانِ جنگ بھی کر دیا کہ ماحول خواہ کیسا ہی مخالف کیوں نہ ہو اور احوال خواہ کیسے ہی دلکش کیوں نہ ہوں، وہ امتِ مسلمہ کی رہبری کریں گے اور جملہ مشکلات کو شکست دے کر کاروانِ امت کو منزل مقصود تک پہنچا کر دم لیں گے ؎

سفینۂ برگِ گل بنا لے گا قافلہ مورِ ناتواں کا !
ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا کے پار ہو گا

میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہو گی آہ میری، نفس مرا شعلہ بار ہو گا!

ان تینوں شعروں میں شاعرانہ کمال جس شان سے جلوہ گر ہے، وہ اہلِ نظر سے پنہاں نہیں۔ یہ واحد غزل ہے جس پر حضرت علامہ نے سال اور مہینہ بالضبط درج کیا ہے۔ یہ غزل کسی خاص وجدانی کیفیت کی پیداوار تھی خود حضرت علامہ نے تقریباً پچیس برس بعد یعنی ۱۹۳۲ء میں جب وہ گول میز کانفرنس میں شرکت کے لیے لندن گئے اور وہاں انہیں کیمبرج والوں نے مدعو کیا تو اس غزل میں بیان کردہ الفاظ کی جانب اشارہ کیا اور کہا کہ یہ الفاظ خود مجھ پر اس وقت عیاں نہ تھے۔ مگر تعبیر جلد ہی سامنے آ گئی۔ اور وہ یوں کہ یورپ نے جنگِ عظیم — چھیڑ کر اپنی تہذیب کو اپنے ہی خنجر سے قتل کرنے کا آغاز کر دیا۔ یہاں انہوں نے اس دور کی الحادی روش کے باب میں بھی حاضرین کو متنبہ کیا اور الحاد سے بچنے اور مادہ پرستی سے مجتنب رہنے کی تلقین کی۔ یہ بھی واضح کر دیا کہ یورپ کی خرابی اور بربادی کا باعث دین و سیاست، چرچ اور سٹیٹ کی جدائی ہے۔

(گفتارِ اقبال از رفیق افضل)

۱۹۰۷ء میں برطانوی حکومت بلکہ پورے یورپ کی سطوت کا جو عالم تھا، وہ واضح ہے۔ یورپ کے باہر کی دنیا تمام تر غلام تھی یورپ کی، مگر

حضرت علّامہ نے ۱۹۰۷ء میں جو بات کہی، اسے بڑے استقلال سے دہراتے رہے، وہ یورپ کی زوال آمادگی کی خبر دیتے رہے۔ "شمع و شاعر" کا آخری بند، جواب شکوہ میں کئی بند، خضرِ راہ کا آخری بند اور پھر طلوعِ اسلام تقریباً اسی امید کا آہنگ لیے ہوتے —— غلامی کے خلاف یہ اعلانِ جنگ جاری رہا اور شعر کو خوب صورت تلوار بنایا جاتا رہا۔ حضرت علّامہ اپنی نظموں اور بعض اوقات اپنی غزلوں کے ذریعے ان اقدار کو دلوں میں اجاگر کرتے رہے جن کو وہ عمل پیرا دیکھنا چاہتے تھے اور ان اقدار کی مخالفت کرتے رہے جو افراد اور معاشروں کو زوال سے ہمکنار کر دیتی ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ وہ اپنے اس مقصد میں کامیاب نہ ہوتے اگر ان کی شاعری میں دل آویزی نہ ہوتی۔ انہوں نے جو کچھ کہا، اس کا بیشتر حصہ شعریت کی چاشنی کا مالک ہے۔ محض موزوں الفاظ یا وزن کی پابند قافیہ سرائی کو شاعری تو نہیں کہتے، حضرت علّامہ نے دل میں ڈوب کر کہا۔ ان کی شاعری محض بیانیہ شاعری نہیں۔ حق یہ ہے کہ حضرت علّامہ کا حاوی نشان اور ان کی غالب شان ان کا شاعرانہ کمال ہے۔ وعظ و تلقین، ترغیب و تبلیغ، ٹھوس حقائق کی نشان دہی اور مطلوبہ کوائف کی ترجمانی اور وہ بھی مسلسل اور لگاتار بزبان شعر اس وقت تک قابلِ توجہ نہیں بنتی جب تک وہ شعریت و تغزل کا آہنگ لیے ہوئے ایک نغمہ جاں نواز کی طرح یا اک جام دل فروز کے جرعوں کی طرح رگ و ریشہ میں خود بخود نہ دوڑ جاتے۔

حضرت علّامہ کے کلام میں شعریت کا ساز و گداز وقت کے ساتھ ساتھ

بڑھتا چلا گیا۔ ارمغان حجاز کے قطعات جس کیف کے مالک ہیں، عیاں ہے
یہ الگ بات ہے کہ خود ناظر اور سامع کا صاحب ذوق ہونا بھی لازم ہے، ساتھ
ہی بیان کردہ موضوعات کے ساتھ ہمدردانہ دل چسپی بھی واجب ہے۔ شعر
کی ساحری اپنی جگہ، لیکن اگر شعر میں بیان کردہ موضوع سے باہوش قاری کو
دل چسپی ہی نہ ہو یا اُلٹا عداوت ہو یا سرے سے شاعر کے مجموعی موقف
کے باب میں اصولی اور عقائدی اختلاف ہو تو اچھے سے اچھا شعری آہنگ
رد کر دیا جاتا ہے۔

کچھ اور ہی نظر آتا ہے کاروبارِ جہاں!
نگاہِ شوق اگر ہو شریکِ بینائی

شاعری کی عام روح جادوگری اپنی جگہ، اس سے انکار ممکن نہیں، لیکن
یہ امر بھی حقیقت ہے کہ شاعری کے موضوعات کی قبولیت کا انحصار قاری
یا سامع کے اندر کی آمادگی پر بھی مبنی ہے۔ عام جذبات کی تصویر کشی، عاشقانہ
مضامین، لذتیت و تعیّش کے ولولے وعلیٰ ہذا، کثرتِ کثیرہ کو اپنی طرف متوجہ
کرتے ہیں، مگر سنجیدہ موضوعات کے مخاطب مقابلتہً کم رہ جاتے ہیں، ان
کے لیے آمادگی اور ان کی جانب رغبت رکھنے والے سامع نہ عام ہو سکتے ہیں
نہ عوام، اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ حضرت علامہ کو شاعری کے ذریعے دلوں
میں انقلاب پیدا کرنے کی خاطر جس کاوش و محنت سے دوچار ہونا پڑا اس
کا بخوبی اندازہ کرنا بھی آسان نہیں۔

عام ادبی ناقدین کو حضرت علامہ کے افکار سے بوجوہ دل چسپی نہ تھی،

لہٰذا ان کا شاعرانہ کمال بھی ان کی نظر سے اوجھل رہا۔ اور پھر یہ بھی ظاہر ہے کہ الفاظ جن معانی کا ملبوس ہیں وہ ان معانی کی نسبت ہی سے متناسب و متوافق ہیں۔ معانی کے حوالے کے بغیر الفاظ کا حسن و جمال بے معنی ہے بلکہ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ الفاظ تعمیری مسالا ہیں یعنی معانی مطلوبہ کی ترجمانی پر جب الفاظ کو مامور کیا جاتا ہے تو ان میں جان پڑ جاتی ہے۔ الفاظ آوازیں ہیں لیکن اگر وہ پابند ضابطہ و قاعدہ نہ ہوں اور ان میں تناسق نہ ہوں تو وہ چیخم دھاڑ ہیں، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ آوازیں نغمہ نہیں بن سکتیں جب تک دھن کا ضابطہ قبول نہ کریں۔ شاعری کا معاملہ اس سے بھی زیادہ مشکل ہے، وہاں نغمگی کو موضوع کا ترجمان بنانے کے لیے تناسق و توازن الفاظ کا نکھار درکار ہوتا ہے۔ بقول علامہ ؎

ارتباطِ حرف و معنی، اختلاطِ جان و تن
جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر سے ہے

اگر ہم بنظرِ غور دیکھیں تو خود یہ شعر جس شاعرانہ چابک دستی کا حامل ہے، جس فصاحت و بلاغت کا مظہر اور جس قدرتِ بیان اور صراحت خیال کا ترجمان ہے، اس کو فقط محسوس کیا جا سکتا ہے ہم تسبیع و تشبیہ اور نغمگی کی جانب بے شک اشارے کرتے ہیں مگر یہ جمالی کیفیت ہے اور کوئی بھی کمال جمال گرفت میں نہیں آسکتا۔ حضرت جگر نے بجا ہی تو کہا تھا ؎

حسن وہی ہے حسن کہ ظالم!
ہاتھ لگاتے، ہاتھ نہ آتے!

حضرت علامہ کے شاعرانہ کمال میں تا دمِ آخر نقص و زوال رونما نہ ہوا۔ بعض بزرگ نقاد حضرات کا ارشاد ہے کہ حضرت علامہ نے "جاوید نامہ" میں جو کچھ کہنا تھا وہ کہہ دیا، اس کتاب کے بعد کی تخلیقات ایک تھکے ہوئے فن کار مصور کی وہ لکیریں ہیں جو وہ تھکے ہوئے ہاتھوں سے کھینچتا رہا -------

خدا جانے کس کرمفرما نے سب سے پہلے اس رائے کا اظہار کیا، بس پھر کیا تھا، کئی دیگر نیازمندوں نے بھی چھان پھٹک کیے بغیر اس رائے کو دہرا دیا۔ کیا یہ فرض کر لیا جائے کہ بالِ جبریل۔۔ ایک تھکے ماندے ذہن کی اور ایک درماندہ شاعر کے بے زار دل کی تخلیق ہے؟ ----- ہم سمجھتے ہیں کہ حضرت علامہ کی اردو غزل اور نظم دونوں کو بالِ جبریل میں زیادہ فکری اور فنی عروج حاصل ہوا اور دونوں صنعتوں میں ان کا تغزل کمال سے ہمکنار رہا۔

بالِ جبریل کے ضمن میں تو بعض دیگر اہلِ نظر بھی میرے ہمنوا مل جاتے ہیں لیکن ضربِ کلیم کے باب میں میرے مؤید کم رہ جاتے ہیں۔ جو واضح فرق ہے، وہ یہ ہے کہ ضربِ کلیم میں لمبی نظمیں نہیں۔ غزلیں پوری کتاب میں کل تین چار ہیں۔ باقی پر حکمت و طنز وہ قطعے ہیں جن کو حضرت علامہ نے خود (EPIGRAMMATIC) قرار دیا ہے۔ ضربِ کلیم کی چھوٹی چھوٹی موضوعی نظموں کو ہم فارسی اور اردو شاعری کی اصناف کے اعتبار سے قطعات قرار دے سکتے ہیں۔ موجودہ دور میں ہمارے شعراء حضرات چار مصرعوں پر مشتمل اپنی کاوش کو قطعہ کہہ دیتے ہیں، لہٰذا ذہن میں یہ بات راسخ ہو گئی کہ قطعہ کے لیے چار مصرعوں ہی کا ہونا ضروری ہے۔ حالانکہ قطعہ وہ صنفِ سخن ہے جو کسی

ایک مربوط مضمون کو چند شعروں میں بیان کر دے ، اور مقصود کسی ایک نقطے کا اظہار ہو ۔ وہ نکتہ نکتۂ حکمت بھی ہو سکتا ہے وہ نقطۂ نظر بھی ہو سکتا ہے، وہ نکتۂ تشریح بھی ہو سکتا ہے ۔ وہ غزل نہیں ، وہ نظم پارہ ہے یا قطعہ، نظم کہہ لیجئے ۔ اب قدرتی امر ہے کہ اس نظم پارے میں غزل کا آہنگ نہ ہو گا ۔ وہ ایک مربوط نظم کا بھرپور تاثر بھی نہ دے گا ۔ اس کا اپنا لب و لہجہ ہے، اور وہ اسی کے لیے مخصوص ہے ۔ مثلاً رباعی کا اپنا ایک اسلوب ہے سے اپنی نیش زنی اور دلنوازی کا فرض چند الفاظ میں ادا کرنا ہے آخری مصرع ایک بھرپور وار ہونا چاہیئے یہی عالم بالعموم قطعے کا ہوتا ہے یا ہونا چاہیئے قدرتی امر ہے کہ قطعوں یا نظم پاروں کو جو مزاجاً "بیعز امی" ہوں بیانِ حکمت کی رو سے بھی سنجیدہ ہونا چاہیئے طنز و تشنیع کے باب میں بھی اور تعلیم و تصریح کے ضمن میں بھی ۔ اور قدرتی امر ہے کہ جہاں اختصار مقصود ہو گا وہاں مثالوں اور تشبیہوں کی جگہ استعارہ و کنایہ سے بیشتر کام لیا جاتے گا ۔ رمزیت غزل کی جان ہے مگر ایک باکمال شاعر عام موضوعی بات کرتے ہوتے اپنے خاطر اسلوب کا اظہار کیئے بغیر نہیں رہ سکتا ۔

ہم نے مقالے کے آغاز میں اظہار کیا تھا کہ حضرت علامہ کا ذہنی و فکری جہان کچھ اور تھا اور جس جہان سے حقیقتاً ان کو واسطہ پڑا وہ کچھ اور تھا ۔ اب باہر والے جہان کو اندر والے جہان سے مماثل کرنے کے لیے تصادم کا رویہ لازم تھا، اور وہ نظم و غزل اور قطعہ کے توسط سے ظہور میں آتا رہا ـــــــ مگر جن نکات کو حضرت علامہ نے ضربِ کلیم سے پہلے یا بعد بسیط انداز میں بیان

کیا اور ان نکات کو ضربِ کلیم میں باقاعدہ نکات بنا لیا اور اس پر تجدید کے ساتھ اظہارِ خیال کیا، علامہ کیا چاہتے تھے اور کیا نہیں چاہتے تھے، ان دو حقیقتوں کے مابین تصادم کھل کو سامنے آگیا۔ اور یہ کوئی غیر شعوری امر نہ تھا، انہوں نے ضربِ کلیم نام سوچ سمجھ کر رکھا تھا۔ مطلب واضح تھا مگر انہوں نے قارئین کے فہم رسا پہ بدگمانی کا اظہار کرتے ہوتے تشریح بھی کر دی:

"ضربِ کلیم یعنی اعلان جنگ دورِ حاضر کے خلاف!

یہاں گویا انہوں نے نقطہ وار، نکتہ طرازی کی ہے اور مختلف موضوعات کو ہدف توجہ بنایا ہے، وہ عصرِ حاضر کی کس کس خرابی سے بیزار تھے اور کس کس کمی کو پورا کرنا چاہتے تھے، ان باتوں کو وہ پہلے پھیلا کر نظموں میں اور اشارات و کنایات کی مدد سے بھی، کھل کو غزلوں میں بیان کر چکے تھے۔ اب وہ ہدف کو متعین کر کے، اسے عنوان بنا کے چھپتے ہوتے انداز میں بات کہنا چاہتے تھے۔ یوں کہہ لیجئے کہ ضرب کلیم میں انہوں نے بتا دیا ہے کہ میرے سارے کلام میں جو جو موضوعات بیان ہوتے، وہ یہ اور یہ ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ تجدیدی رویہ بڑی سنجیدگی کا متقاضی تھا، اور ضربِ کلیم بڑی ہی سنجیدہ مزاج کتاب ہے۔ اس کے باوصف حضرت علامہ کی شاعرانہ فنکاری اپنا جادو جگانے سے باز نہیں آئی، ڈاکٹر یوسف حسین خان لکھتے ہیں:

"اقبال کی شاعری کا کمال اس کی رمزیت اور کنایے میں مضمر ہے، لیکن وہ مغربی رمزیت کی طرح قدیم ادبی روایات کو کلیتہً ترک نہیں کرتا اور نہ وہ اپنے کلام کو چیستاں بناتا ہے۔ فارسی اور

— اردو غزل میں ایک خاص قسم کی رمز نگاری موجود تھی، اس سے اقبال نے پورا پورا فائدہ اٹھایا اور اپنی نظموں میں بھی اسے بڑی — خوبی سے برتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی پیامی اور معلمانہ شاعری میں بھی خشکی اور بے ربطی نہیں پیدا ہوتی۔"

(روحِ اقبال ۔ آئینہ ادب لاہور ۔ صفحہ نمبر ۷۰)

اب ضربِ کلیم اور اعلانِ جنگ کے زیرِ عنوان، عنوانی صفحے ہی پر حضرت علامہ نے جو دو شعر ثبت کیے ہیں، وہ یہ ہیں ؎

نہیں مقام کی خوگر طبیعتِ آزاد
ہوائے سیر مثالِ نسیم پیدا کر!

ہزار چشمہ ترے سنگِ راہ سے پھوٹے
خودی میں ڈوب کے ضربِ کلیم پیدا کر

ان دو سنجیدہ اور معلمانہ شعروں میں شاعری ہے یا نہیں؟ پہلے لفظی تناسبات ملاحظہ ہوں، مقام اور خوگر کی رعایات سے طبیعت آزاد، ہوائے سیر میں سیر کے ساتھ کا جو تلازمہ ہے، وہ عیاں ہے مگر یہاں ہوائے سیر میں تمنا اور آرزو کا مفہوم بھی رواں ہے، ہوائے سیر کے ساتھ نسیم کا ربط، نسیم میں صبح کا سماں مضمر ہے، اس لیے کہ نسیم، صبح ہی کی خوشبودار ہوا کو کہتے ہیں۔ چشمہ اور سنگ کا رابطہ پھوٹنے سے بندھا۔ چشمے کا پھوٹنا اور پتھر کا پھوٹنا، دونوں منظر نگاہوں کے سامنے اُڑنے لگتے ہیں۔ چشمے کو سامنے

رکھیں اور پھر ڈوب جانے کی کیفیت دیکھیں ـــــ ساتھ ہی ضربِ کلیمی
پس منظر میں حضرت موسیٰؑ کا عصا سے بحیرہ قلزم کو دو حصوں میں تقسیم کر کے پانی
میں سے راہ نکالنے کا منظر سامنے آجاتا ہے۔ عصا نے بہتا ہوا پانی روک
دیا، دوسری جانب یہود کے بارہ قبائل کے لیے پتھروں سے بارہ چشموں کے
بہہ نکلنے کا معجزہ۔ تصور خود بخود تصویریں بناتا چلا جاتا ہے ـــــ یہ
سارے الفاظ اس تنسیق کے ساتھ خود ہی جڑ گئے یا شاعر نے دانستہ کاوش
کی ہے ؟ ظاہر ہے کہ عام صورتوں میں ایسے تناسبات خود بخود عمل میں نہیں
آتے ، فن کار کو شعوری محنت و مشقت سے کام لینا پڑتا ہے ؎

"شاعری بھی کام ہے آتش مرصّع ساز کا"!

لیکن ایک مرحلۂ فن وہ بھی ہے جب توازن و تناسب اس طرح جزوِ مزاج
بنے کہ فن ارادی سے زیادہ وجدانی بن جائے، جو بات منہ سے نکلے یا موتے
قلم سے کھنچے، سانچے میں ڈھلی ہوتی ہو۔

اب دونوں کے معنوی ربط کو دیکھیے، ایک جانب حرکت کی تلقین ہے، مگر
روح پرور حرکت جو بادِ نسیم کی طرح ہو، وہ حرکت جس میں صباحت ہو، جس
میں خوشبو ہو۔ یہ ہوا مردِ خدا کا جمالی پہلو۔ دوسرے شعر میں جلالی پہلو اختیار
کرنے کی تعلیم دی گئی ہے۔ ضربِ کلیم قوت کا مظہر، مگر وہ قوت جو احکام
خداوندی کی روشنی میں جلوہ گر ہو۔ یہاں حضرت علامہ کا شعر یاد آتا ہے جو اس
مفہوم کو واضح کرتا ہے کہ خدا کی عطا کردہ ہدایت کی روشنی میں کارفرما قوت
ہی صحیح قوت ہے ؎

از کلیمے سبق آموز کہ دانائے فرنگ
جگرِ بحر شگافید و بہ سینا نرسید

واضح ہو کہ اعلانِ جنگ کے زیرِ سایہ وارد ہونے والے دو شعر یہ بات سمجھا رہے ہیں کہ محاربہ حیات میں کامگاری نہ محض جمال سے میسر آئے گی نہ محض جلال سے ۔ دونوں کی ضرورت ہے، نہ جلالِ بے جمال، اور نہ جمال بے جلال، دونوں کا توازن درکار ہے ۔ کائنات توازن کی قوت کے باعث کھڑی ہے ۔ توازن نے یہ قوت عطا کی ہے ۔ قوت نے توازن نہیں بخشا ۔ سختی کی جگہ سختی ، نرمی کی جگہ نرمی ۔ جیسے بانگِ درا میں کہا تھا ؎

مصافِ زندگی میں سیرتِ فولاد پیدا کر
شبستانِ محبت میں حریر و پرنیاں ہو جا

گزر جا بن کے سیلِ تند رو کوہ و بیاباں سے
گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا

اور ہاں، اعلانِ جنگ کے ذیل میں آنے والے دونوں شعروں کی نغمگی بھی قابلِ لحاظ ہے ۔ ان کا زیر و بم اہل ذوق کو غیر شعوری طور پر متاثر کرتا ہے ۔ حرفِ علت الف کی نکڑی آواز ہی کی بجھی جانے والی صدا، مقام اور آزاد، درمیان میں طبیعت ہیں پاتے علت، ہوائے سیر، مثال، پیدا کے درمیان نسیم کی بجھتی لیٹتی ہوئی لمبی تان ــــ اسی طرح ہزار ، راہ ــــ چوتھے مصرعے میں پہلا سارا حصہ دھیمے سروں میں کہ ہے آخر میں پیدا میں الف کی اٹھان ۔

یہ چڑھاؤ اور اتار، اتار اور چڑھاؤ، جوں جوں غور کیا جائے توں توں اپنی چھپی ہوئی ساحری کے عارضِ دلجو سے نقاب سرکاتا جاتا ہے۔

آگے آیئے عنوان ہے تمہید، اس میں ایک شعر ہے ؎

اگر نہ سہل ہوں تجھ پر زمیں کے ہنگامے
بُری ہے مستیِ اندیشہ ہائے افلاکی

اس شعر کا معنوی رشتہ اس شعر فارسی سے ایک حد تک استوار ہے ؎

تو کارِ زمیں را نکو ساختی!
کہ با آسمان نیز پرداختی!

بہر حال حضرت علامہ کی توازن روح کارفرما ہے۔ سبق یہ ہے کہ زندگی کے ٹھوس حقائق سے نمٹنے کی صلاحیت بھی پیدا کرو۔ رشی کے فاقوں سے برہمن کا طلسم کہاں ٹوٹتا ہے! ماورار کی لذت کے درپے اس حاضر و موجود کائنات میں بے مقام و مرتبہ رہتے ہوئے نہ ہونا چاہیئے، مادّی اور روحانی دونوں قوتیں ساتھ ساتھ چلیں گی تو بات بنے گی —— دوسرا شعر جس کی جانب توجہ دلاتا ہوں یہ ہے، جس میں بڑی سادگی سے ایک حقیقت دل آویز الفاظ میں بیان کر دی گئی ہے۔ اندر دل پاک نہ ہو تو فکر و نظر میں استقامت اور حدت نہیں رہتی۔ راستی کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے ؎

زمانہ اپنے حوادث چھپا نہیں سکتا:
ترا حجاب ہے قلب و نظر کی ناپاکی!

یہاں کلمہ حوادث، حادث و قدیم والی اصطلاح ہے، جیسے "زمانہ" کی زبان

سے بالِ جبریل میں کہلوایا تھا ؎

مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیحِ روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ!

حوادث کا چھپانا اور اس کی رعایت سے حجاب، اور صوفیوں کی اصطلاح میں حجاب جو جو رُخِ معانی بے نقاب کرتا ہے، واضح ہے۔ قلب و نظر کی ناپاکی کا حجاب ہونا ایک "لطیف" اور "دقیق" مضمون ہے۔ اس کے باوصف شعر میں شعریت کا گداز موجود ہے، یہ خشک وعظ نہیں۔

وہ نظم جس کا عنوان ہے لا الٰہ الا اللہ ـــــ نغمگی کی رو سے شہکار کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں سے دو ایک شعر درج کیے جاتے ہیں ؎

یہ دَور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے
صنم کدہ ہے جہاں، لَا اِلٰہ اِلَّا اللہ!

یہ مالِ و دولتِ دنیا یہ رشتہ و پیوند
بتانِ وہم و گماں، لَا اِلٰہ اِلَّا اللہ!

یہ نغمہ فصلِ گُل و لالہ کا نہیں پابند
بہار ہو کہ خزاں، لَا اِلٰہ اِلَّا اللہ!

حضرت ابراہیمؑ کی رعایت سے جہاں صنم کدہ ہے۔ بغیر خدا کی ذاتِ لایزال پر ایمان لاتے دنیا کی کوئی دولت بھی ہو، اپنے اندر معبود کی صورت

پیدا کر لیتی ہے۔ عزیزداری اور دوستی کے رشتے بھی خدا پر ایمان کے بغیر رفتہ رفتہ معبود بننے لگتے ہیں۔ مگر یہ جھوٹے سہارے ہوتے ہیں، اصل سہارا خدا کی ذات ہے ـــــ باقی دونوں شعر واضح ہیں، مراد ان کی لفظی تنسیق اور نغمگی پر روشنی ڈالنا ہے ـــــ لیکن اب معنوی اعتبار سے یہ ذوقی مسئلہ یوں بنتا ہے کہ ایک مادہ پرست شخص جو لاالٰہ الا اللہ کی چاشنی اپنے اندر محسوس نہ کرے، اسے خالی نغمگی یا الفاظ کا دروبست متوجہ کرے گا، یہ مسئلہ عقیدے اور فن کے رشتے کا ہے، اور یہ بالکل جدا بحث ہے۔

"علم اور دین" ایک اور نظم پیشِ نظر ہے، پہلا اور دوسرا شعر یہ ہے ؎

وہ علم اپنے بتوں کا ہے آپ ابراہیم
کیا ہے جس کو خدا نے دل و نظر کا ندیم

اس شعر میں بات اتنی ہے کہ حق آگاہ شخص کو کوئی غلط نظریہ گمراہ نہیں کر سکتا، مگر بیان میں شاعرانہ پیرایہ اختیار کیا گیا ہے۔ یہاں غلط نظریات کو "بتوں" کے استعارے میں چھپایا گیا ہے۔ حق آگاہی کے لیے ابراہیمؑ کو استعارہ بنایا گیا ہے۔ دوسرا شعر ایک حقیقت و حکمت پر دال ہے۔ اس کو "ایک" کے کلمے کی تکرار نے خوش آہنگی عطا کر دی ہے ؎

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک
دلیلِ کم نظری، قصۂ جدید و قدیم!

اب تیسرے شعر کی شعریت ملاحظہ ہو ؎

چمن میں تربیت غنچہ ہو نہیں سکتی
نہیں ہے قطرۂ شبنم اگر شریکِ نسیم!

مراد ہے قوم کے فرزندوں کی تربیت فقط زمینی خطوط پر ممکن نہیں، انہیں روحانی غذا بھی درکار ہے۔ شبنم میں "اوپر سے تھا کون آنے والا" کی رمز پوشیدہ ہے لیکن شعر میں تناسبات اور ترصیع اور رعایات نے جو سماں باندھ دیا ہے، وہ بہر حال اعلان کر رہا ہے کہ یہاں بھی معلم اقبال کے مقابل شاعر اقبال برتر ہے۔ یہاں سلیم احمد صاحب کی ایک بات یاد آتی ہے:

"جو لوگ اقبال کو فلسفی کہہ کے ان کے شاعر ہونے کا انکار کرتے ہیں، ان تک اقبال کے خیالات تو پہنچے ہیں، شاعری نہیں پہنچی۔ شاعری پہنچنے کے لیے پڑھنے والے کا خود شاعر ہونا ضروری ہے، یعنی زندہ ہونا۔"
(اقبال ایک شاعر، ص ۴۳)

یہ بات اصولاً درست ہی سہی مگر میں اضافہ کروں گا اور میں پہلے بھی کہہ آیا ہوں کہ نظریات و عقائد کی کسی حد تک یکسانی بھی مزاجوں میں قبولیت اور تاثر و جوہر پیدا کر دیتی ہے۔ نظریاتی اختلاف فن کو بھی دبا دیتا ہے، کمال کی صورت حجاب تعصب مٹانے ہی سے نظر آتی ہے۔ میں یہاں حضرت علامہ ہی سے استمداد کروں گا، فرماتے ہیں ؎

نظر آئے گا اسی کو یہ جہانِ دوش و فرد
جسے آ گئی میسّر مری شوخیٔ نظارہ

مری شوخیٔ نظارہ کی شرط لازم ہے۔ ہم نظری ہو تو کوئی ہم تحسین بھی

ہو۔ یہ شعر جس غزل سے لیا گیا ہے، اس میں سے دو شعر اور نقل کرتا ہوں۔ گمانِ غالب یہ ہے کہ اہلِ نظر ہم نظرِ اقبال ہوتے بغیر بھی کسی حد تک ضرور ان شعروں کو شعریت مآب قرار دیں گے ؎

ترا بحر پرسکوں ہے، یہ سکوں ہے یا فسوں ہے؟
نہ نہنگ ہے نہ طوفاں، نہ خرابیِ کنارہ!
تو ضمیرِ آسماں سے ابھی آشنا نہیں ہے
نہیں بے قرار کرتا تجھے غمزۂ ستارہ!

اس غمزۂ ستارہ کے بے قرار کرنے والے مضمون کی نفاست و لطافت سے مجھے ایک اور ایسا ہی منظر یاد آگیا ہے، حضرت علّامہ نے یہ بتایا ہے کہ فرنگ کی رونق عنقریب برباد ہونے والی ہے، مگر تم وجدان سے محروم نظر کے مالک ہو۔ کتب کا مطالعہ بہت کرتے ہو، جہاں بیں نہیں ہو لہٰذا فطرت کے واضح اشارات بھی سمجھنے سے قاصر ہو ؎

وہ بزمِ عیش ہے مہمانِ یک نفس دو نفس!
چمک رہے ہیں مثالِ ستارہ جس کے ایاغ
کیا ہے تجھ کو کتابوں نے کور ذوق اتنا
صبا سے بھی نہ ملا تجھ کو بوئے گل کا سراغ!

اب چار شعر کی ایک نظم ملاحظہ ہو، پہلا شعر ہے ؎

سرود و شعر و سیاست، کتاب و دین و ہنر
گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دانہ!

پہلے مصرع میں مختلف موضوعات کی تنسیق بجائے خود خوش سرود و طرب نوا ہے لیکن دوسرے میں گہر، گرہ اور یک دانہ کے لفظی، معنوی، رعایتی اور تجنیسی رشتے کو بھی ملاحظہ فرمائیں۔ گہر اور یک دانہ اپنی جگہ، مگر گرہ میں وہی حروف ہیں جو گہر میں ہیں، گ ر ہ۔ حضرت علامہ کی شعوری کوشش سے یہ ہوا یا خود بخود ہو گیا، خدا ہی جانے! لیکن لطف وہی پیدا ہوا جو شعر ذیل میں پ س ن د کے الٹنے سے ہوا ؎

ہمچو سپند پیش تو لے مختصر لپند
در نالۂ تمام کنم ماجرائے دل!

سپند اور لپند ہم حروف الفاظ ہیں۔ شعر کو اندرونی قافیے کی طرب افزائی الگ میسر آگئی۔ اگلے تین شعر ہیں ؎

ضمیرِ بندۂ خاکی سے ہے نمود ان کی
بلند تر ہے ستاروں سے ان کا کاشانہ!
اگر خودی کی حفاظت کریں تو عینِ حیات
نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ!
ہوتی ہے زیرِ فلک امتوں کی رسوائی
خودی سے جب ادب و دیں ہوتے ہیں بیگانہ!

اسی ضمن میں تین شعر اور سنیے ؎

جس سے دلِ دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرۂ نیساں وہ صدف کیا، وہ گہر کیا!

شاعر کی نوا ہو کہ مغنّی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا!
بے معجزہ دنیا میں اُبھرتی نہیں قومیں
جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا، وہ ہنر کیا!

جناب ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے بھی ان دو لفظوں کی جانب جن کے اشعار اوپر دیئے گئے ہیں، خصوصی توجہ دی ہے۔ اور فرمایا ہے:

"اقبال نے شاعری کو قوت کا مظہر اور خودی کا پاسبان بنانے پر اتنا زور دیا ہے کہ وہ کسی اور نوع کی شاعری کو خواہ وہ کیسی ہی طرب ناک و دلآویز کیوں نہ ہو، شاعری نہیں سمجھتے۔ انہیں اس بات سے چڑ ہے کہ شاعری یا کوئی اور فن افادیت و مقصدیت اور زندگی کی تعمیر و تہذیب سے عاری ہو۔"

(اقبال سب کے لیے۔ ص ۲۱۶)

اقبال زندگی کے دشمن یا زندگی کے مفرور شعراء کے ہم نظر نہیں۔ لہٰذا ان کے لیے بے مقصد شاعری یا کوئی اور فن بلکہ خود دین بھی اگر زندگی کی مثبت قدروں کے منافی ہو تو وہ شدید تنقید کرتے ہیں۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو وہ کتاب صوفی و ملا کی سادہ اوراقی پر افسوس کیوں کرتے؟

مگر دکھانا یہ مقصود تھا کہ ضربِ کلیم بھی، جس میں مختلف موضوعات پر حضرت علامہ نے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے، "شعریت" کے جوہر سے خالی نہیں۔ اقبال اس میں بھی وہی ہیں جو بالِ جبریل میں ہیں! البتہ ضربِ

کلیم میں یہ نکات نقطۂ ہدف بنتے ہیں اور ان پہ اظہار خیال ہوتا ہے مختصر، چبھتا ہُوا، طناز، تشریحی اور تعلیمی خیال، اور پھر فنونِ لطیفہ پر اردو میں جو کچھ کہا اس کا بیشتر حصہ ضربِ کلیم ہی میں مندرج ہے۔ انہوں نے فن پر فن کارانہ تنقید کی ہے، انہوں نے شاعری پر شاعرانہ طرز میں گرفت فرمائی ہے۔ ان کا طعنہ اور ان کی توبیخ بھی رعنائی کی حامل ہے۔ ان کی تلقین خشک وعظ نہیں۔ ہم اس موضوع پہ بہت کچھ عرض کر سکتے ہیں، مگر اہلِ سخن اگر اہلِ نظر بھی ہیں تو چند نمونوں سے بات پا جائیں گے۔ حضرت علامہ نے ارمغانِ حجاز میں ایک جگہ لکھا ہے ؎

دو صد دانا دریں محفل سخن گفت
سخن نازک تر از برگِ سمن گفت
ولے بامن بگو آں دیدہ ورکیست
کہ خارے دید و احوالِ چمن گفت!

چند شعر اور ملاحظہ ہوں ؎

چھوڑ یورپ کے لیے رقصِ بدن کے خم و پیچ
روح کے رقص میں ہے ضربِ کلیم اللّٰہی
صلہ اس رقص کا ہے تشنگیٔ کام و دہن
صلہ اس رقص کا درویشی و شاہنشاہی!

فرہاد کی خارا شکنی زندہ ہے اب تک
باقی نہیں دنیا میں ملوکیتِ پرویز

ایک نظم ہے دو شعر کی، عنوان ہے فوّارہ ۔

یہ آبجو کی روانی، یہ ہم کنارئ خاک
مری نگاہ میں ناخوب ہے یہ نظّارہ
اُدھر نہ دیکھ اِدھر دیکھ اے جوانِ عزیز!
بلند زورِ دروں سے ہوا ہے فوّارہ

نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر
ترا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتشناک

مجھے سزا کے لیے بھی نہیں قبول وہ آگ
کہ جس کا شعلہ نہ ہو تند و سرکش و بے باک!

ایک نظم دو شعر پر مبنی ہے، عنوان ہے "صبح" مگر لطافت و صباحت دیکھئے ۔

مانندِ سحر صحنِ گلستاں میں قدم رکھ
آئے تہِ پا گوہرِ شبنم تو نہ ٹوٹے
ہو کوہ و بیاباں سے ہم آغوش و لیکن
ہاتھوں سے ترے دامنِ افلاک نہ چھُوٹے!

اِشاریہ

(اسماء الرجال)

آ

ا

ب

پ

ت

ٹ

ج

چ

ح

خ

د

ذ

ڈ

ر

ذ - ز

س

ش

ص

ط

ظ

ع

غ

ف

ق

ک

گ

ل

م

ن

کتب و رسائل

اماکن

ح

خ

د

ر

ز

س

ش

ص

ع

ف

ق

ک

گ

ل

م

ھ

ے

اصطلاحات

آ

ا

ب

ج

چ

ح

ز

س

ش

غ

ف

ق

ک

ھ

ے